

РУДОЛФ ЩАЙНЕР

Събрани есета
по литература
1884 - 1902

2004

ИЗДАТЕЛСТВО РУДОЛФ
ЩАЙНЕР

Непроменено препечатване на второто
издание, редактирано от Е. Фробьозе и В. Тайхен.

Библиографски запис на предишни издания
Страница 555

Том GA 32 - 3-то, непроменено
издание 2004 г.

© 2004 Rudolf Steiner Verlag, Dornach © 1971 Rudolf Steiner Estate
Administration, Dornach. Всички права запазени, включително правото за
възпроизвеждане на откъси и за възпроизвеждане чрез фотомеханични и
електронни средства. Набор: Rudolf Steiner Verlag. Печат и обработка: AZ
Druck und Datentechnik GmbH, Кемптен

ISBN 3-7274-0320-9

СЪДЪРЖАНИЕ

Аз

Читатели и критици. Списание за литература 1899, 68-ма година,

бр. 45
11

Лудвиг Анзенгрубер [Некролог]. Nationale Blätter 1889,
1-ва година, бр. 23
16

По случай седемдесетия рожден ден на Ибсен, 20 март 1898
г.
Списание за литература, 67-ма година, бр. 11
21

Хортман фон Фалерслебен. На стотния си рожден ден.
Списание за литература 1898, 67 г., бр. 1427

Вилибалд Алексис. На стогодишнината му.
Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 25
29

Волфганг Менцел [по случай 100-годишнината му]. Списание
за литература 1898, 67-ма година, бр. 25
33

Вилхелм Йордан. На осемдесетия му рожден ден.
Списание за литература 1899, 68-ма година, бр. 6
36

Фридрих Шпилхаген. На седемдесетия му рожден ден.
Списание за литература 1899, 68 г., бр. 9
39

Балзак. По случай стогодишнината му. Списание за
литература
1899, 68-ма година, бр. 22
41

Роза Майредър. Die Gesellschaft 1900, 16-та година, том. II,

брой 2 , стр	44
Мари фон Ебнер-Ешенбах. На седемдесетия й рожден ден, 13 септември 1900 г. Развлекателна притурка на Vorwärts , 1900 г., № 177.....	56
Модерна поезия. Мари Евгения деле Грацие. Литературен Меркурий 1893, 13-та година, № 1 и 40.....	63
Мари Йожени деле Грацие. Списание за литература 1900, 69 г., бр. 37 и 38	69

Лудвиг Якобовски. Починал на 2 декември 1900 г.1: Die Gesellschaft 1900, 16-та година, том. IV, брой 6; II: Magazin für Literatur 1900, 69-та година, № 52.....	92
Фердинанд Фрайлиграт. Починал на 18 март 1876 г. Според труда NF 1901, 4-та година, № 22	104
Съвременна немска поезия. Свободен силезийски печат 1886, том VI, № 78	114
Двама национални поети на Австрия: Ферхер фон Щайнванд и Мари Йожени деле Грацие. Nationale Blätter 1890, 2-ра година, бр. 6, ...	124

II

Гьоте и любовта и драмите на Гьоте. Deutsche Zeitung (Виена), 24 декември 1884 г., ...	стр. 133
Фауст, обяснен по метода на самия Гьоте . German Weekly 1888, том VI, № 8, стр	138
Роберт Хамерлинг: «Хомункулус». Съвременен епос в 10 песни. German Weekly 1888, том VI, бр. 16 и 17, стр.	145
Емил Мариот: „Недоволните“, роман. German Weekly 1888, том VI, № 29, ...	155
В. Хайнцелман: «Ифигения на Гьоте». Литературен живак 1891, кн. XI, № 39	157
Херман Бар: «Руски пътешествия». Литературен меркер 1892, том XII, № 4, стр	158
Сериозни знаци на времето. Литературен Меркурий 1892, том XII, бр. 4 и 7, стр	161
Робърт Шелуин: „Макс Щирнер и Фридрих Ницше“. Литературен живак 1892, кн. XII, No 29, p. 166	
Р. М. Зайчик: „Върху психологията на нашето време“. Литературен Меркурий 1893, том XIII, № 5, стр	169
Р. М. Зайчик: „Мирогледът на Достоевски и Толстой“.	

Литературен Меркурий 1893, том XIII, № 32, стр. 170

Нова книга за „Фауст“ на Гьоте. Weimarische Zeitung	1894,	бр.
.....	67,17	
3		
Мари Йожени деле Грацие. Германия 1896, 48-ма година, Втори брой, № 11		178
Момичето от Оберкирх. Трагедия в пет действия от Гьоте. „Германска национална литература“ от Кюршнер, 117-ти том, 2-ри раздел, стр. 603 и сл.		181
Виенски поет [Петер Алтенберг]. Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 28		185
Рудолф Щраус: «Премиери на романа». Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 29		190
Теософи. Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 35		194
Друг дух от народа. Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 40,		196
Първата лекционна вечер на Берлинското „Свободно литературно дружество“. Списание за литература 1897. 66-та година, № 46200		
Литературното дружество» в Лайпциг. Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 52		203
Светогледът на Гьоте и наши дни. Лайпцигски вестник „Дейли енд Адвертайдър“ 1897, бр. 651		204
Смеещата се дама. Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 51		205
Роберт Зайчик: «Характерът на Гьоте». Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 28		211
Макс Щирнер. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 26		211
Voil à un home. Списание за литература 1898, 67 г., бр.		27219
Литературно образование. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр.		42223

Франц Сервес: «Ферментации». Списание за литература 1898 г.
67-ма
година, № 52226

Метерлинк, „свободният дух“. Списание за литература.	
1899 г., ...	68-ма
година, № 3	230
Локи. Списание за литература 1899, том 68, бр. 16 и 17	236
Идоли и изповеди. Списание за литература 1899, 68-ма година,	
бр. 23 и 24.	248
Развитието на Джон Хенри Маккей. Списание за литература	
1899, 68-ма година, бр. 25 и 26.	258
Немска литература и общество през деветнадесети век.	
[Първи преглед]: Magazin für Literatur 1899, 68-ма година,	
бр. 27 и 1900, 69-та година, бр. 20 и 21.	271
Втори преглед: Обществото 1900, том XVI.	
Том IV, Брой 6, ...	289
„Светли дни“	
на Лудвиг Якобовски . Списание за литература 1899, 68-ма	
година, бр. 32 и 33, ...	293
Лудвиг Якобовски, Предговор към приказките на братя Грим .	
В „Приказките на братя Грим“. Избор на немски поет за	
народа № 3, Берлин, без дата [1900 или	
1901]	313
Бележки върху сборника „От немската душа“.	
Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	2314
Върху „модерната душа“. Списание за литература 1900,	
69-та година, бр. 3-5, ...	321
Неизвестно есе от Макс Щирнер. Предварителни бележки.	
Списание за литература 1900, 69-та година, бр. 7, стр.	353
Макс Щирнер, Върху тръбата на Страшния съд от Б.	
Бауер. Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	7356
Ернст Георги: „Изкупителят“. Списание за литература.	
1900 г., ...	69-та
година, №	12370
„Дневника“	
на Карл Хауптман . Списание за литература 1900, 69-та	
година, бр.	13374

Анселм Хайне: «На прага». Списание за литература
1900, 69-та година, бр. 29379

Клара Вибиг: «Женското село». Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	18384
Лудвиг Якобовски. Нацията 1900, XVII. година, № 31	386
Франц Фердинанд Хайтмюлер : „Съкровището в небето“. Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	28 394
Паметник на Готшед. Издигнат в памет на Готшед от Ойген Райхел. Списание за литература 1900, 69-та година, бр. 32-34, стр.	401
Лудвиг Якобовски в светлината на живота: «Локи». В «LJ в светлината на живота», изд. от М. Стона; Бреслау н.д. [1901], стр. 53 и сл.	415
Некоректно. Magazin für Literatur 1901, 70-та година, бр. 45, стр. 420	

III

Срещу течението, броеве XVII и XVIII. Немски език Седмично списание 1888, година VI, №	27427
Винченц Кнауер: „Песните на Анакреон“. Германски седмичник 1888, кн. VI, No	27,42 9
Енциклопедия на Пиер. Немски седмичник 1888, том VI, №	29, 430
Волфганг Артур Йордан: «Псалми». Литературен меркер 1892, том XII, №	43432
Густав Хауфе: „Прераждането на човека“. Литературен Меркурий 1892, том XII, №	39, 434
Новият «Кюршнер». Списание за литература 1896, 65-та година, бр.	17436
Макс Ринг. На осемдесетия му рожден ден. Списание за литература 1897, 66-та година, бр.	32437
Едуард фон Енгерт [Некролог]. Списание за литература	

1897, 66-та година, бр.
..... 32,43
8

Феликс Дьорман: «Самотни хора». Списание за литература
1897, 66-та година, бр. 46439

Бележка под линия към есето „Трагичен успех“ от А. Берг.

Списание за литература 1897, 66-та година, бр. 49439

Литературният календар на Кюршнер . Списание за литература

1898, ... 67-ма година, № 18. 440

Некролог за проф. д-р Лео. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 27442

Виктор Водичка. Списание за литература 1898, том 67, № 30 442

Модерна лирична поезия. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 31 и 1899, 68-ма година, бр. 15, ... 444

Относно борбите на германските националисти в Австрия. Списание за литература 1898, 67-ма година, № 34448

Помен за Теодор Фонтане. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 42,44
9

Празник на Фонтане. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 43451

Помен за Конрад Телман. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 43,451

Прокурор и поет. Списание за литература 1898, 67-ма година, бр. 48,45
2

Реч на професор Зюс за Герхарт Хауптман. Списание за литература 1899, 68 г., бр. 4453

Поправка на статията „Известен поет“. Списание за литература 1899, 68-ма година, бр. 18. . 453

Мари Крестовски: „Синът“. Списание за литература. 1899 г., ... 68-ма година, № 20 454

Две есета. Списание за литература 1900, 69-та година, бр.
11455

Слънчеви лъчи от долина и височини. Списание за
литература
1899, 68-ма година, бр. 46456

Ж. Роле: «Сенки». Списание за литература 1900, 69-та
година,
бр. 39457

Виктор фон Райснер: «Право на господаря». Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	39457
Ханс Оствалд: «Скитници». Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	39458
Отговор на статията: Моята „въображаема“ революция, от Арно Холц. Списание за литература 1900, 69-та година, бр. 9 и	14459
Няколко думи за предишното: „Геният и филистерът“ от Херман Тюрк. Списание за литература 1900, 69-та година, бр.	22465
Лекция за поета «Мултатули»	467
Вечер, посветена на Фрайлиграт. Свободната лига 1901, година III, № 3, ...	468
Нови литературни публикации 1898-1900	471
Хроника	496

Прикачен файл

<i>Бележки по текст</i>	509
<i>Регистър на имената</i>	540
<i>Препратки към списания</i>	553
<i>Библиографски запис на предишни издания . . .</i>	555
<i>Върху творчеството на Рудолф Щайнер</i>	556

A3

ЧИТАТЕЛИ И КРИТИЦИ

Тук, в този момент, където книгите и тези, които ги пишат, се обсъждат толкова често, бих искал да кажа няколко думи за тези, които ги четат. Първото със сигурност е по-удобно. Книгата е самостоятелна цялост и може да бъде оценявана като такава. Авторът е конкретен индивид, чието значение можем да оценим. Следователно и в двата случая обектът, за който пишем, е осезаем. Но ако искаме да пишем за „читателите“, някой може да възрази: „Читателите като цяло“ просто не съществуват; темата, която ще се обсъжда, не може да се счита за конкретна; можем да си имаме работа само с напълно неясна концепция. Трябва да се признае, че поговорката „Толкова глави, толкова сетива“ важи изцяло и за четящата публика. Следователно моите наблюдения няма да се отнасят за г-н Шулце в Оберхолцхаузен или за г-жа Мюлер в Алт-Габелсберг. Но аз просто не съм от онези хора, които вярват, че за да си съставите мнение за нещо, първо трябва да разгледате всички възможни случаи. Никога не бихте могли да стигнете до преценка за нищо по този начин и би трябвало временно да спрете разума си.

Всеки, който има око за особеност, преобладаваща в определено време, се нуждае само от няколко характерни явления, за да я забележи.

Това е по същество обща характеристика на целия ни интелектуален живот, която се отразява и в избора му

изразява това, което обичаме да четем, че много от нашите съвременници живеят с нервите си повече, отколкото е било при всеки друг пол.*

Те не търсят възможности за енергичен стремеж, нито удовлетворение от възвишени мисли, нито възвишените сфери на изкуството, в които се извисяват „Ифигения“ или „Тасо“ на Гьоте, а по-скоро вълнуващи впечатления, редки усещания. Синьото на небето и залезът губят властта си над хората и мека ръка, на допир като избеляла стара коприна, започва да ги интересува. Днес има културни хора, които намират „Вярващият“ на Стриндберг за интересен, докато са отегчени от „Естествената дъщеря“ на Гьоте. Твърдение като това на Шилер вече не намира разбиране: „В преодоляването на материята чрез формата се крие истинската художествена тайна на майстора.“ Днес хората се наслаждават на впечатленията, които суровата материалност създава. Те вече не възприемат света с ума си, а с нервите си. Ние не търсим това, което светът разкрива на *ума ни*, а по-скоро „тайните“, които откриваме във всевъзможни скрити кътчета. Липсва ни търпение да чакаме впечатление да достигне до мозъка; вместо това, ние нетърпеливо наблюдаваме процесите, протичащи в периферията на телата ни. Цветовете-

* Знам, че ходът на цивилизацията в голям мащаб няма нищо общо с интелектуалната ориентация на онези наши съвременници, за които говоря тук. Нивото на съвременните научни възгледи и звуковото изкуство на нашето време, социалните прозрения и тенденции определят този ход. Но тук не искам да говоря за развитието на миогледите, което е свързано с водещите умове и идеи, а по-скоро за странична тенденция, която ни смуцава в настоящето и пречи на здравословното развитие.

Хармонията, предавана от окото, вече не е интересна, но човек най-много би искал да наблюдава вълнението, в което изпада стимулираният зрителен нерв.

Този живот, преживян с нерви, се отразява и в избора на четива на нашите читатели. Хората четат с нерви в днешно време. Какво има в една книга, е по-малко важно от вълнението, породено от всякакви стилистични парфюми, които нямат нищо общо с темата. Обичам Ницше като всеки друг, но ми се струва, че въздействието му върху мнозина не се корени в съдържанието на идеите му, а по-скоро в мистичните ефекти на стила му, които дължат съществуването си на болна нервна система. Хората не четат Ницше, за да го следват до върховете на идеите му, а за да се вълнуват от стимулите на стила му. Също така не вярвам, че Достоевски дължи славата си на дълбоката психология на своите герои, а по-скоро на онези „тайни“, които действат още преди да достигнат до мозъка. Днес писателят трябва да може да прави две неща, ако иска да има значително въздействие: Трябва да приспива ума с наркотици и да възбужда тялото с всякакви стимули.

Има хора, които виждат напредък във факта, че сме достигнали до изкуството на „скритите нерви“, и които заклеймяват като мизерни филистери всички онези, които не са постигнали такава култура на нервите. Невъзможно е да се спори с такива хора, защото спорът изисква преценка; а преценката не се крие в нервите.

Но къде се крие истинският проблем? Дали е в писателите, които доминират в света на четенето днес? Или е в публиката, водена от социална сила?

Дали се насочва в неестествени посоки? На първия въпрос определено може да се отговори с „не“. Кой би искал да държи психологическите изследвания на Достоевски в неговото великолепно изобразяване или дълбоко проницателните интерпретации на човешкия живот на Толстой отговорни за това как се четат от публиката? Отговорът се крие тук: в това как четем днес. Тези, които обективно се занимават с представените проблеми, дори в произведенията на Зола, ще ценят художествената форма повече от чувственото въздействие, което изпитват, докато четат. Нашите съвременници, на напредналия си етап от културата, се отнасят към това по абсолютно същия начин, както по-малко образованите им колеги с разказите си за разбойници и убийства.

Но самите читатели са дори по-малко виновни, отколкото тези, които ги ръководят. Възникнала е плеяда критици, които убеждават публиката, че това е единственият истински, модерен вкус: Гьоте и Шилер са живели и работили в аристократична кула от слонова кост със своите абстрактни преценки за вкус.

„Изкуството трябва да бъде истинско преди всичко“, казват всички в днешно време, а Гьоте и Шилер, с техните „идеали“ и „типове“, не са били „истински“. Тези малки критици всъщност вярват, че техните износени медни монети от понятия са достатъчни, за да притежават това, което Шилер и Гьоте наричаха истина. Такива неща не се научават в кафенетата. Чел съм десетки книги от най-новите естетисти и никога не се уморявам да следя техните възгледи във вестниците ден след ден.

Отново и отново си повтарям: Виното трябва да се избистри. Но винаги се появяват все по-нови и по-нови произведения, редом с новите, които превъзхождат своите предшественици по неизвестност и липса на образование. Днес може да се наблюдава, че хората, които желаят да бъдат интелектуално продуктивни, са проследили немската литература едва до 1885 г. Често го правят под аплодисментите на публиката, която от своя страна разчита на критиката.

Постоянно се изумявам от самодоволството, с което тези господа критици размахват перата си. Това, че нямат представа колко биха могли да знаят, е простимо, защото никой не може да знае какво се крие отвъд неговото разбиране. Но това, че не са научили нищо, това трябва да знаят и го знаят. *Те* го знаят, защото правят всичко, за да не достигнат до публиката по-добри произведения. Повисокото ниво на образование сред читателите би било опасно за нашите критици. Никой не бива да осъзнава, че има интелектуални произведения, които далеч надхвърлят това, което критикът на любимия му вестник е способен да прецени. Ето защо е измислена системата на мълчание. Книга, която става неудобна, просто се оставя настрана.

И тук се крие вторият рак на нашето време: в зависимостта на обществото от предубедените преценки на често доста по-нисши хора. Тези преценки често са ужасяващи, но въпреки това се придържат към произведението като етикет. Докато нашата публика не е свободна от хипнотичното влияние на печатното слово и все още вярва: „Със сигурност трябва да има някакъв смисъл в печатарското мастило“, току-що обсъдените проблеми няма да бъдат изкоренени.

Докато това продължава, няма да имаме наистина единно обществено мнение по интелектуални въпроси. Само когато читателите стигнат до точката, в която слушат писателите, защото искат да сравняват и изясняват собствените си мнения спрямо тези на другите, обменът между писатели и читатели ще бъде наистина удовлетворяващ. Критикът трябва да бъде съветник и източник на вдъхновение, а не авторитет.

ЛУДВИГ АНЦЕНГРУБЕР

Починал на 10 декември 1889 г.

В бърза последователност смъртта отне от нас, германците в Австрия, двата ни най-велики улове. Първо, Роберт Хамерлинг, поетът на немския идеализъм, който ни доведе до върховете на универсалната мисъл, затвори очи. Само преди няколко дни той беше последван от Лудвиг Анценгрубер, великият познавач и тълкувател на душата на нашия народ.

двете . Партийните борби, от една страна, и научната арогантност, от друга, са пречките, които стоят на пътя на подобна оценка на тяхното величие. Нечувствителна към истински артистичните, човешки великите аспекти на поета, партията търси само лозунги в неговите произведения, за да го направи свой. Неговите писания са ценни за нея само дотолкова, доколкото предоставят доказателства за нейните партийни цели. Съвременната наука, от друга страна,

Обратно, науката, която поради позицията и ролята на своите поддръжници би трябвало да поддържа ясна и открита перспектива за всичко велико и красиво, допринася по-малко от всякога за разбирането на значимите постижения на настоящето. Най-безполезните интелектуални продукти от отминали векове, които никога не са оказали влияние върху човечеството, се изкопават и обработват в научни трактати и академични лекции, но съвременната литература се третира така, сякаш изобщо не засяга тези господа. Вероятно ще минат десетилетия, преди литературните историци да се обърнат към Хамерлинг и Анценгрубер, да създадат критични издания и да напишат исторически оценки. Тази наука всъщност би трябвало да има за задача да отвори разбирането на настоящето за съвременниците и че всяко познание за миналото е ценно само ако ни доближава до случващото се около нас, ако ни засяга пряко – за това тези кръгове не знаят.

Освен това е лъжливостта на ежедневната ни преса, която не се страхува от никакво срамно изопачаване на образа на съвременник, който или не е бил напълно послушен, или чиито постижения са в *противоречие с нейните* норми. Това преживяхме преди няколко месеца с Хамерлинг, а сега и с Анценгрубер. Репортажите във виенските ежедневници за него демонстрираха пълна липса на познания за живота и творчеството му и бяха пълни с умишлено изопачаване на влиянието му като личност и като поет. Не сме имали по-добри преживявания с Анценгрубер. Какво е той наистина, какво означава за своя народ и за...

Немската поезия, изразено по достоен начин, беше нещо, което никой не се чувстваше призван да прави. Всъщност, петдесетият му рожден ден мина само преди няколко седмици, без нито един от водещите виенски ежедневници да публикува литературна статия за него.

Това се случва с най-великите синове на нашия народ! И Анценгрубер беше един от тях. Надарен с оригинален, наивен дух и силен поетичен талант, той завладя една съвсем нова територия за немската литература. Той е народен поет, но в смисъл, че схваща душата на народа там, където тя се издига до най-значимите въпроси на човечеството, където е развърлувана от онези проблеми, които в по-нататъшното си развитие са довели до най-дълбоките произведения на нашето поколение. Въпросът за правилното или неправилното, за вината и отговорността, за свободата и несвободата на волята, за битието и добротата на Бога, доколкото те се отразяват в наивния ум на обикновения човек и разпалват най-големите страсти в сърцето му, провокирайки най-силните конфликти – това са нещата, които стоят в основата на произведенията на Анценгрубер. „Горко ти, че си внук“ не е било третирано по-ефективно от никой класически поет, отколкото в „Четвъртата заповед“ на нашия Анценгрубер. Идеята, че всички закони са човешки конструктор и че няма вечен, неизменен природен закон – въпрос, който е занимавал най-дълбоките умове – е изразена по свой начин от „старата Лизъл“ в „Кривоклеветникът“. Как сме играчка на съдбата, как сме зависими от външния свят, който посява семето на доброто или злото в нас, така че с...

Тежкото състояние на човешката отговорност е нещо, което „Врони“ разпознава като отражение на собствения си житейски опит. Това е величието на творчеството на Анценгрубер: той изобразява „обикновения човек“ като „цялостното човешко същество“, всичко човешко е изразено в него. Освобождението на човешкото сърце от традиционните предразсъдъци, обръщението към гласа на собствения разум – всичко това се случва в обикновения човек не по-малко, отколкото в духа, който се издига до висините на човечеството. Каквото и да се разгръща в грандиозния мащаб на световната история, разпространява своите вълнички в сърцата на хората. Творбите на нашия поет предоставят най-убедителното доказателство за това. Големият световноисторически катаклизъм, който в момента се случва в религиозните вярвания на човечеството, е завладял силно и хората. Сляпата вяра отстъпва място на замисленото хващане на истината. Разумът отстоява своите права. Тази тенденция на времето, както се проявява и в най-ниските социални слоеве, е толкова майсторски вплътена в „Кръстописец“ и „Фирмата на кирхфелд“ на Анценгрубер, че по този начин стойността на тези произведения е гарантирана за всички времена.

Тези стихотворения са били тълкувани като тенденциозни ; обаче те изобщо не са такива, нито пък е „Хомункулус“ на Хамерлинг. Когато поетът се изправя срещу реалността и я вплъщава художествено, не може да се говори за тенденция. Защото това е неговата най-висша задача. Не да каже: Духовници от провинцията, селяни, стават такива или онакви, пише Анценгрубер, а да покаже: такива са те, тези

Днешният селски човек. В него цяла част от човешкия живот е намерила своето поетично преобразяване. Гьоте вижда съвършенството на поета в това да направи героите си толкова живи, че да съперничат на реалността. Анценгрубер изпълнява това условие като малцина други. Той никога не просто копира реалността, както изисква школата на съвременното реалистично изопачаване, а вместо това създава герои, които, такива каквито се появяват в драмата, биха могли да съществуват и директно. И това е задачата на истинския поет. Можем да вземем всеки герой от него, всичко е естествено възможно, всичко психологически вярно; никъде не се намира нито една черта, която да противоречи на същността на човека. Всъщност, в изкуството на характеризирането Анценгрубер е сред най-важните драматурзи на всички времена и това изкуство е именно основата на драмата, особено на съвременната драма. Тук всички събития, всички конфликти са оправдани само дотолкова, доколкото произтичат от човешкото сърце. Съдбата, която за древните е била външна сила, се е интернализирала, следствие от присъщата природа на героите. Съвременната драма ни показва човечеството, доколкото то желае да бъде господар на собствената си съдба и доколкото е архитект на собственото си щастие. Анценгрубер позволява всичко, което се случва, да произтича изцяло от героите. Нищо не се отклонява от тази желязна последователност, както той си я представя като предварително оформена в човешката душа. След като разберем героите, разбираме целия ход на неговата пиеса. Нищо не е жертвано на театрален ефект или приятно трогателен ефект.

Сюжетът и другите елементи са жертвани, както е при повърхностното величие на съвременната ни драматична литература. Поради тази черта Анценгрубер е роден драматург. И той е драматург и като разказвач. Неговите великолепни разкази, като „Der Sternsteinhof“ и „Einsam“, са пълни с драматична сила и дълбочина; всъщност дори по-кратките му разкази се ръководят от същото качество. Учените естетици могат да си блъскат главата кои естетически категории могат да използват, за да класифицират неговата проза; всъщност в крайна сметка те дори могат да заключат, че тази проза изобщо не е значима, защото не запазва характера на чисто епично представяне; но ние трябва да се радваме на великолепието, което Анценгрубер, по силата на своята уникална природа, е бил длъжен да създаде, дори ако конвенционалните понятия, които биха могли да го класифицират, не се появяват лесно.

ПО
СЕДЕМДЕСЕТПЕТГОДИШНИНАТА
ОТ РОЖДЕНИЯ ДЕН НА ИБСЕНС

20 март 1898 г.

Преди петдесет години, когато дивите бури на революцията врхлетяха Европа, Хенрик Ибсен беше на двадесет години. Той посрещна движението за свобода с най-силно съчувствие. Страстта на революционерите беше тясно свързана с чувствата, които живееха в неговата собствена душа. Оглеждайки се назад към това време, покъсно той каза:

„Времената бяха бурни; Февруарската революция, въстанията в Унгария, Шлезвигската война – всичко това силно повлия на моето развитие. Обръщах се към маджарите с гръмотевични стихотворения, в които настоятелно ги призовавах, в интерес на свободата и човешките права, да упорстват в справедливата борба срещу тираните.“

Революцията, която двадесетгодишният младеж преживя, беше предвестник и симптом на по-голяма революция - революция на ума. Политическата революция не можеше да доведе до това, на което умовете се надяваха. Трансформационните движения в човешкото общество са победоносни само когато са израз на новородени мирогледи. Християнството успя да установи нов ред в човешките дела, защото произлезе от революция на целия емоционален живот. Исус от Назарет провъзгласи ново отношение към света и към живота. Той даде на човешката душа нова посока. Действителните условия трябваше да следват тази променена посока на сърцето. Революцията от 1948 г. беше чисто политическа. Тя не беше водена от никакъв нов мироглед.

Само десет години след тази революция Чарлз Дарвин провъзгласил на човечеството евангелието, от което се нуждаело, за да придаде смисъл на нова форма на живот. Гьоте вече притежавал това евангелие. Той вече бил схванал дълбокото прозрение за чисто *природната*, единна същност, която е създала неодушевления камък, мълчаливото растение, ирационалното животно и която е създала и човечеството.

и освен което няма нищо божествено в човека. Той смята човека за най-съвършеното *природно същество* . Природата има *силата* , в своя връх, да създаде разумното животно; не е нужно божествено дихание да бъде вдъхнано в това разумно животно.*

Но Гьоте, като интелектуален аристократ, е придобил своята философия на живота. Само чрез индивидуалното си развитие е било възможно да чете книгата на природата по такъв начин, че да доведе до това откровение. Дарвин е провъзгласил същото прозрение по демократичен начин. Всеки е могъл да следва неговия интелектуален път. Не това, *което* човек провъзгласява, прави човека пророк, а *как* го провъзгласява.

При съзерцанието на гръцките произведения на изкуството в Италия, на Гьоте се разкрила великата тайна. Виждайки тези произведения, той възкликнал: „Има необходимост, има Бог! Подозирам, че художниците, създавайки тези произведения на изкуството, са действали според същите закони, по които действа природата и които аз се опитвам да проследя.“ Човешката дейност е просто продължение на действието на природата: това е, което Гьоте разбрал в този момент. Това, което човек създава, не идва при него като дар от небесната благодат, а чрез развитие —

* Не смятаме за излишно, тъй като днес четенето често е бързо и следователно повърхностно, да обърнем внимание на факта, че д-р Р. Щайнер не представя тук свои собствени възгледи, а по-скоро тези на епоха, която е гледала нещата през призмата на Дарвин, неща, които могат да бъдат разгледани и по-задълбочено. Дори ако това е същата посока, към която гледа съвременният духовен изследовател — вратата към познанието за природата — съвсем друго е да останеш пред отворената врата или да преминеш през нея и да съзреш нови хоризонти. Необходимо е да се проникне през тази врата — но след това човек трябва да продължи по-нататък. (Бележка от Мари Щайнер.)

Същите природни сили, действащи в растенията и животните, са издигнати на по-високо ниво. Човек би трябвало да подражава на живота на Гьоте, за да стигне до неговото прозрение по същия начин. Дарвин е учил на същото. Но той е посочвал общи *факти*, които изразяват такава истина – факти, достъпни за всеки. Той е формулирал в популярна форма това, което Гьоте е провъзгласил на избрани малцина.

Стана абсурдно да се приписва на творческа сила, идваща отгоре, това, което природата очевидно може да произведе от себе си. Целият човешки емоционален живот трябваше да се промени под влиянието на новия мироглед. Човешките същества видяха, че са нещо по-висше, нещо по-съвършено, от това, от което са се развили. Преди това те вярваха, че нещо *над* тях ги е пресадило в съществуване. Погледът им вече не можеше да бъде насочен нагоре. Те бяха зависими от себе си и от това, което беше *под* тях.

Векове наред човешкото сърце е свикнало да се подчинява на този поглед, насочен нагоре. От появата на Дарвин то се стреми да се отучи от подобна насоченост на чувствата.

сравнително лесно да придобива нови знания; за сърцето е безкрайно трудно да се трансформира в съответствие с тези знания. Затова най-интензивните битки между ума и сърцето са се водили в душите на най-добрите умове през последния половин век. Вътрешен конфликт, дисхармония, съмнение и търсеща натура са типични за този половин век.

Повечето от онези, които днес ходят сред нас с по-сериозен нрав, все още усещат тези борби в себе си. И дори най-добрите имат само чувството, че удовлетворението тепърва предстои; не че то вече е дошло. Безброй въпроси възникват от тези борби; надяваме се на отговори само от бъдещето.

Бъдещият историк на нашето време ще трябва да разкаже за бореци се, питащи се хора. И ако желае да изобрази една-единствена личност, в чиято душа са отразени всички борби, раздвижили пет десетилетия, той ще трябва да изобрази Хенрик Ибсен. Всички съмнителни фигури, които нашият половин век е трябвало да създаде: те ни изправят пред драмите на Ибсен. И всички въпроси, които тази епоха е повдигнала: ние ги откриваме отново в тези произведения. И тъй като тази епоха е епоха на въпроси, на които само бъдещето ще отговори, драмите на Ибсен затова завършват с въпроси; и затова той трябваше да каже за себе си:

Обикновено задавам въпроси; отговарянето не е моя работа.

Трябва да се отдаде заслуженото и да се признае, че Ибсен не е бил човекът, който е знаел отговорите на големите въпроси на своето време. Той е знаел как да задава въпроси с всички сили, но не е можел да им отговаря. Самият той е усетил това, когато е казал:

„От моя страна, ще бъда доволен от успеха на работата си тази седмица, ако това може да послужи за подготовка за утрешния ден. Но преди всичко, ще бъда доволен, ако това може да помогне за укрепване на духа ми за следващата работна седмица.“

Считам за благословия, че Ибсен е само човек, който задава въпроси. Защото именно защото не е способен да стигне до отговори, той е способен да задава дълбоки и задълбочени въпроси. И тъй като ние преживяваме с него пълната, дълбока сериозност на най-висшите въпроси, тези, които го следват, ще стигнат до по-дълбоки отговори. Вътрешният конфликт и неудовлетвореност, които носим в себе си днес, когато идваме от неговите драми, ще се превърнат в щастие за онези, които ще разплетат това, което сме свързали заедно.

Ето как разбирам Ибсен. За мен той е достатъчно силна натура, за да усеща проблемите на нашето време като собствено страдание; но не достатъчно силна, за да осъществи най-висшите ни цели.

За мен Ибсен е майстор-строител, който строи кулите, от които би трябвало да оглеждаме света си; но който е обзет от световъртеж, когато самият той би трябвало да стои на върховете на тези кули.

Представям си, че е трудно да остарееш в наше време. Младите днес вярват, че все още могат да са в крак с интелектуалната култура, в която живеем. Такова поддържане на темпото изглежда невъзможно за днешния старец. Сърцето на Ибсен е твърде дълбоко преплетено с чувствата, които миналите векове са ни внушили, за да се задоволи с гордата кула на знанието, която е помогнал да се изгради.

призна, като велик човек, че е бил обзет от замаяност, докато е работил по собствения си проект.

Мисля, че старият майстор ще бъде доволен, ако му кажем днес, на рождения му ден, че сме го поздравили.

Той стоеше непоколебимо. Петдесет години се стремеше да води хората към свобода. И ние искаме да запазим собствената си свобода по отношение на него. Не сляпо преклонение, а благоговейно *разбиране* трябва да е това, което той трябва да вижда в нас, когато се обръщаме към него с поздрав в този ден.

ХОФМАН ФОН ФАЛЕРСЛЕБЕН

На стотния му рожден ден

2 април извиква спомена за един обичан немски поет. Изпълнителят на „Deutschland, Deutschland über alles“ е роден на този ден през 1798 г. Хофман фон Фалерслебен, този певец, не е бил внушителна, велика личност, не е била една от водещите, влиятелни фигури, оформили своята епоха. По-скоро той дължал всичко, което е бил, на своето време. Той давал глас на това, което го е движило. Той не крачел енергично напред, а всеотдайно изразявал това, което го е движело. Той не бил движеща сила, а по-скоро водена. Обстоятелствата и хората му давали посока.

Хофман прекарва детството си във Фалерслебен; баща му и братята му заемат държавни длъжности. Те са порядъчни, умерени хора, с подчертано либерални наклонности. В семейството на Хофман не преобладават крайни възгледи. Докато Хофман расте, се развиват важни политически събития. Действията на Наполеон оформят епохата. Семейството на Хофман принадлежи към

Той не беше сред онези, които енергично заемаха страна. Момчето можеше да наблюдава само слаби страсти. Затова силните симпатии и антипатии не можеха да вземат власт над душата му. Затова волята му винаги оставаше слаба. През 1816 г. той искаше да учи теология. Не харесваше професорите от Гьотинген. Без особена борба той премина към филология. Искане да пътува до Италия и Гърция, за да продължи делото на Винкелман. Срещата с Якоб Грим беше достатъчна, за да го освободи от тази слаба страст и да го спечели за изучаване на немски език, литература и културология. И именно защото не беше силна личност, той постигна похвални неща в тази област. С гъвкав ум той се потапяше в изразите на националния дух и създаваше образцови научни изследвания върху този дух. И с гъвкава природа той успя да създаде своя собствена поезия от този национален дух, в който този дух живее.

И когато революционните настроения започнаха да се разпалват в Германия, нашият Хофман отново беше достатъчно отстъпчив и всеотдаен, за да даде глас на новите идеали, неподчинението и недоволството в богато резониращи стихотворения. Със забележително самосъзнание той даде собствените си показания, когато загуби професорското си място в Бреслау заради своите „Неполитични песни“. Той се извини пред строгото министерство, което го беше принудило да напусне поста си заради революционната му поезия, като заяви, че просто е дал думи на импулсите на своето време.

Една по-малко предана личност не би могла да се потопи толкова дълбоко в душата на едно дете и да я изрази така, както той го направи. Затова човек трябва да се съгласи с волевия Трайчке, когато той казва с възхищение за слабохарактерния Хофман: „Кой би могъл да спори с него, който в добри времена е гледал толкова дълбоко в верните сърца на своя народ, който, самият той без дом и огнище, е възпявал в детските си песни сладкото здрачно щастие на немското детство толкова топло, толкова истинско, толкова просто, без нито една фалшива нотка на съвременна сладост?“

УИЛИБАЛД АЛЕКСИС *На стотния си*

рожден ден на 29 юни 1898 г.

Има личности, чието присъствие ни кара да забравим всичко, което се случва около тях. Те сякаш черпят цялата сила за съществуването си от самите себе си. Ние се интересуваме от особената природа на техните души, когато искаме да разберем характера на техните действия. Едва ли смятаме факта, че живеят в период с много специфични културни условия, за много по-значим от факта, че дишат въздуха на определен регион на земята. Тези личности изглеждат като самостоятелни кръгове, изпълнени със собствено съдържание. Нямам предвид само онези умове, които са водещи фигури в световната история, които Емерсън нарича „представители на човечеството“. Имам предвид и хора, които...

Тези, чийто живот отминава, без да оставя следа за човечеството, може да са самостоятелни личности.

В контраст с тези герои са други, чието всяко действие ни напомня за обкръжението им, епохата, в която живеят, и често дори за мястото, където са родени. При такива хора ние се интересуваме повече от връзката им със средата, отколкото от самите тях. А когато принадлежат на миналото, всеки индивидуален интерес към тях спира; ние ги смятаме просто за типични представители на определена епоха. Ето какво чувствам към Вилибалд Алексис (Вилхелм Хайнрих Хяринг).

Неговите произведения са създадени между третото и седмото десетилетие на нашия век. Светогледът, към който се придържат най-прогресивните умове днес, тогава едва се е зараждал. В малцина особено просветени умове са съществували идеи, в които ние сме образовани в момента. По-голямата част от образованите хора обаче са израснали в свят от идеи, чужд на нашия настоящ емоционален живот. И този чужд свят от идеи е живял в изкуството и художествената концепция на онова време. По онова време хората са искали безлично, обективно изкуство. Художникът е трябвало да твори безкористно, с изоставяне на своята личност. Колкото повече се е оттеглял зад работата си, толкова по-високо е бил ценен. Хората не са искали да откриват неговите субективни особености в неговото творение, а по-скоро обективна красота, подчинена на вечни закони, свободна от всякакви лични наклонности. Достатъчно е само да си спомним какво е казал Шопенхауер, в духа на този възглед, за художника -

Достатъчно е да се каже, че той би трябвало „напълно да пренебрегне интересите си, волята си, целите си и по този начин напълно да се откаже от личността си за известно време, за да остане *чисто възприемащ субект*, ясно око на света“. Философите, които иначе се бореха ожесточено помежду си, бяха обединени в този фундаментален възглед. Хегел, човекът, когото Шопенхауер мразеше може би повече от всеки друг, едва ли би възразил срещу горното твърдение. И чух Роберт Цимерман, последовател на Хербарт, който опровергаваше Шопенхауер и Хегел с лекотата, толкова характерна за философите, да защитава същата концепция за изкуството. Всички те бяха деца на своето време, средната третина на нашия век. А Вилибалд Алексис беше художник именно от това време. Алексис беше безкористен до степен да бъде почти психологически невъзможен. Човек не можеше да отрече истинската му природа по-силно, отколкото той го направи. В своята история „Немска поезия на деветнадесети век“ Карл Юлиус Шрьоер разказва разговор, който е водил с поета Алексис. По време на този разговор Алексис особено подчертава романтичната му нагласа. Освен всичко друго, той разказва как като момче е чул стихотворение, което започва така: „Покрий, слънце, лъчите си...“ Значението на стихотворението му е било непознато. Звученето на думите „Помогни, о“ обаче го изпълва с радост. Въпреки това Алексис се превръща в поет, за когото обективното *представяне* на *реални* ситуации е от първостепенно значение. И всеки, който търси в произведенията му намек за природата, която той описва по-горе, ще търси напразно. Той се стреми да улови смисъла на отминали епохи, да бъде обективно верен на темата и да запази първоначално романтичното—

Той се стреми да отблъсне влака. Връзката на Алексис с Валтер Скот носи характера на пълно самоизоставяне. Стилът на Скот често е описван като романтичен. За мен това винаги изглежда като да наречем черното бяло, просто защото то възниква, когато светлината се отдръпне. Дори обективното потапяне на братя Грим в немското минало е било етикетирано като *романтично* , защото както братя Грим, така и романтиците са имали склонност да се ровят в миналото на нашия народ и защото и двамата съществуват в определен времеви контекст. Важното обаче не е актът на заравяне в минали времена, а тенденцията, *от* която произлиза това заравяне. За романтиците тази тенденция е задоволяването на копнежа по мистичното, мъгливото, което се вписва в неясния ход на историята; за братя Грим това е стремежът да се разбере историческото развитие по ясен, научно прозрачен начин. И както яснотата се отнася до мистицизма, така и Валтер Скот се отнася до романтизма. Грубо улавяне на отминала реалност, строго реалистично, това е Валтер Скот. И ако Уилибалд, роден романтик, е взел Алексис Скот за свой модел, това е могло да стане само чрез пълен отказ от собствената си личност.

Сякаш за да ни докаже това , Алексис публикува два романа през 1823 и 1827 г.: „Уоладмор, свободно адаптиран от английския език на Уолтър Скот“ и „Замъкът Авалон, свободно адаптиран от английския език на Уолтър Скот“. Той имитира стила на англичанина толкова точно, че човек би могъл...

произведенията си с преводи. Такова нещо може да се случи само с личност, която изоставя собствената си същност.

Следователно Вилибалд Алексис е бил идеално подготвен да изобрази артистично отминали епохи, техните борби и победи, техните личности и техните обстоятелства с историческа точност. В „Кабанис“ той изобразява германския живот по време на Седемгодишната война по този начин; в „Роланд фон Берлин“ – конфликтите между градските представители на Берлин и старото благородничество; а във „Фалшивият Валдемар“ – реалностите на градския и рицарски живот. Същият артистичен дух пронизва и по-късните му романи „Палтото на господин фон Бредов“, „Възходът е първият гражданин“ и „Изеграм“.

Уилибалд Алексис е мислил като своето време. Той е превъзхождал съвременниците си само по отношение на творческата си сила. Макар че това е значително постижение, не бива да се бъркат личности като него с истински продуктивни умове, такива, които не само оформят чувствата на всички, но и притежават уникални и отличителни емоции.

ВОЛФГАНГ МЕНЦЕЛ

21 юни 1898 г. отбелязва 100-годишнината от рождението на Волфганг Менцел. Днес той е забравен човек, въпреки че е написал седемдесет тома през живота си и дълго време е бил уважаван литературен критик в Германия. Списанието, което е редактирал...

„Literaturblatt“, издаван от Кота, беше водещ критически глас в продължение на десетилетия. Любопитно е, че днес се говори толкова малко за Менцел, защото неговият дух със сигурност присъства в много от нашите съвременници. Този дух е дух на тесногръда, фанатична, морализираща критика, която измерва всяко величие с аршина на филистерството и отхвърля гения с дребнобуржоазен интелект. По-висшата художествена чувствителност, естетическият мироглед бяха чужди на Менцел. Той атакуваше Гьоте, Хайне и движението „Млада Германия“. Не разбираше художествените намерения на онези, които атакуваше. Беше си измислил определени възгледи за това кое е морално добро и зло – възгледи, които само един филистер би могъл да поддържа. И тъй като Гьоте, Хайне и „Млада Германия“ създават произведения, които не са съобразени с филистерския морал, той ги атакува. Дори днес откриваме критици и писатели, които пишат в неговия дух. Имаме литературна история от Кьониг. Имаме и литературни историци, които се обявяват срещу Хайне, точно както някога е правил Менцел. Отървахме се от Менцел, но Менцел остават. Особено отвратително е оплакването на Менцел срещу Гьоте. Той мразеше Гьоте, защото Гьоте не позволяваше на тесногръдия национализъм да му попречи да се възхищава на личността на Наполеон; мразеше го, защото изобразяваше човешката природа във всичките ѝ аспекти и отказваше да я натрапва в стереотипни, морални форми; мразеше го, защото приемаше живота такъв, какъвто трябва да бъде, и не се бореше като бик срещу това, което естествено се е получило. Здрава чувственост, според чието изобразяване...

на позицията, заета от „Млада Германия“, защото я смята за „неморална“. Той се характеризира с най-тесния национализъм, дотолкова, че изказванията му напомнят за съвременните антисемити и германски националисти. Той обаче ги превъзхожда по силата и прецизността на изразяването си и по артистичността на представянето си.

Менцел е напълно неспособен на обективна историческа перспектива, на безпристрастно изследване на историческите явления. Следователно, неговият основен труд, „Германска история“, се е превърнал в жалко произведение.

Искреността на неговите преценки лесно може да се постави под въпрос. В младостта си той се придържа към революционните принципи и е бил ревностен член на студентско братство. По-късно той е съучастник на реакционни и антипрогресивни движения. Неговите осъдителни писания са били важни документи за правителствата, които са се стремили да потиснат либералните стремежи. Хайне смята, че той просто е лъгал за склонностите си към свобода и революция. Дали това е така, е трудно да се определи днес. Несъмнено обаче Менцел принадлежи към онази група писатели, които поради своята тесногърдост стигат до нагли и суетно уверени твърдения. Те говорят с вид на всезнание за въпроси, от които не разбират ни най-малко. Едва ли има нещо по-безполезно в немската литература от седемдесетте тома произведения на Менцел.

ВИЛХЕЛМ ДЖОРДАН

На осемдесетия му рожден ден

Списание, което преди всичко се стреми да служи на съвременния мироглед, трябва да отбележи 8 февруари [1899 г.] с ден на празненство. На този ден Вилхелм Йордан навършва осемдесет години. Тези, които практикуват култа към „чистото изкуство“, ще намерят много за критика в Йордан. Художествената композиция на неговите произведения и особено възраждането на алитерацията предизвикват най-„уважително“ свиване на рамене от много естетици. Познаваме тези естетици, които не можеха да му простят, че е възпял, че иска „с бързащ поток от думи до самия рѣб на праисторията, да напълни съдовете и да подмлади отново, след хиляда години, чудно мощното, древно изкуство на немската поезия“. Но всеки, който вижда изкуството като връзка в общото развитие на културата, трябва да причисли Вилхелм Йордан към най-добрите умове на миналия век. Той принадлежи към онези, чиито писания съвременният човек не може да изчерпи, защото те непрекъснато предлагат нещо ново. Няма нищо в интелектуалния пейзаж на настоящето, което Вилхелм Йордан не би сметнал за своя лична грижа. Един велик поет може да се задоволи да се чувства като у дома си в един сегмент от съвременния културен живот. Един водещ ум не може. А Вилхелм Йордан е водещ ум. Обаче, само за онези, които усещат магията, присъща на силата на неговите идеи.

Малко творци са успели толкова щедро да свържат перспективата на бъдещето с тази на миналото. Йордан умело облече в одеждите на древногерманската героична сага, която ще пребъде в далечното бъдеще. Духът на съвременния научен мироглед оживява фигурите на древната легенда в неговия монументален епос „Нибелунгите“.

Вилхелм Йордан, истински модерен ум, е знаел едно нещо : че въображението на съвременния човек не може да измисля поетични басни с голям мащаб. Нашето въображение работи различно от това на нашите предци. Сврѣхчовекът, който човекът възприема като нещо отвъд себе си, днес е безформена конструкция от идеи, усещани дълбоко в себе си с целия плам, с който нашите предци са усещали своите богове и герои, но които никога не могат да приемат скулптурна форма. Художникът с голям мащаб следователно трябва да заимства фигурите за съвременни идеи от своите предци. Но той може да вдъхне модерна душа на тези фигури. И точно това е направил Вилхелм Йордан. Той е превърнал древните герои в идеали на съвременния човек. Вече не можем да възприемем значението, което нашите предци са им придали. Но фигурите са живи и за нас. Хаген, Зигфрид, Криемхюд, Брунхилда са човешки персонажи, които като такива са нетленни. Само духът, който техните създатели са им дали в рамките на световните процеси, е станал чужд на нашето разбиране. Но *нещата* от този свят са неизчерпаеми. И цялото значение, което им придаваме, е само част от великия дух, който те възплъщават.

Чакай малко. Възможно е от време на време да се извлече ново значение от тях.

Това е, което Вилхелм Йордан постигна по отношение на фигурите от германската героична легенда. Чрез него те придобиха душа, лишена от германския пантеон. Те станаха представители на съвременния дух.

Защото самият Вилхелм Йордан е носител на модерния дух. Едва ли някой би могъл да изрази модерното съзнание по-добре от него с думите, които е изрекъл – позовавайки се на Дарвин:

„Той го е схванал ясно както никой друг, усетил е и е показал как и кои хиляди пътища нежно се издигат нагоре по живота; само аз, от птичи поглед на поета, оглеждам всички посоки на пътищата, той усеща от тях целта и плана в изграждането на света.“

Как – така гласи неговият въпрос – укрепваме, увеличаваме глада, смъртта? Моят въпрос: – какво още ни изкупва Бог от завистта и страданието?

Това е съвременното вярване: че не един Бог е създал света и човека, а че в човешката гърда живее образ на Бога, способен да създаде самия Бог.

А свръхчовекът на Ницше е само Богът, който живее в нас и е предназначен да излезе наяве.

Той е наш: бихме искали да кажем за Вилхелм Йордан. Ние, които не вярваме в Бога на миналото, а работим за Бога, когото искаме да създадем, точно както животното е създало човека от себе си.

И ние, които споделяме неговото недоверие, му поднасяме поздрав за рождения ден.

ФРИДРИХ ШПИЛХАГЕН

На седемдесетия му рожден ден

Берлинското „Свободно литературно дружество“ предложи на *Фридрих Шпилхаген* почетното председателство по случай седемдесетия му рожден ден. Поетът любезно прие.

всеобхватна оценка на Фридрих Шпилхаген, който, за наше най-дълбоко удовлетворение, остава толкова активен и продуктивен сред нас, и ще се задоволим с поздравите си към прочутия художник, както и към многото други, за които творчеството му го е направило толкова ценен. Като верни летописци обаче, в следващия брой ще съобщим как времето чества този техен син, който, както никой друг, е уловил пулса му в своите произведения.

*

Признанието и почитта, проявени към Фридрих Шпилхаген от всички страни, достигнаха своя връх на седемдесетия му рожден ден (24 февруари 1899 г.).

Красиво изразено. Делегати от най-разнообразни кръгове на художници, писатели и общество поднесоха своите поздравии на човека на този ден. Млади и стари се събраха около него, за да му кажат какво означава той за тях. Пред сдружение на поети и писатели, които предадоха своите пожелания чрез Ернст Вихерт, Шпилхаген говори в кратко, многозначително обръщение за своите артистични цели и намерения, за връзката си с амбициозното поколение. Шпилхаген познава стойността на постиженията на помладите поколения като никой друг; но това, което не е загубил от поглед в собствените си творения, е осъзнаването, че изкуството е повече от натрупване на човешки документи. – И още нещо е характерно за Шпилхаген. Той не е просто „художник сам по себе си“. Той е човек, който има дълбоки връзки с цялото културно съдържание на своето време, със стремежите и етичната воля на онази епоха. Че етичната свобода не е възможна без политическа свобода е един от принципите на този поет. И той изрази това пред друга група гости на рождения ден. Берлинското дружество на печата, Литературното дружество, братството Франкония от Бон и Литературното дружество от Хамбург бяха сред тези, които изпратиха представители на почетения. В последния брой вече беше споменато, че Берлинското „Свободно литературно дружество“ поднесе на Фридрих Шпилхаген празничен поздрав под формата на назначаването му за почетен президент. На рождения му ден членовете на управителния съвет му връчиха тази почетна длъжност. Макс Хофман, директор Феликс Леман,

Д-р Й. Леман, д-р М. Лоренц и д-р Р. Щайнер се обърнаха към новия почетен председател, който в кратко обръщение обясни причините, които са накарали обществото да поиска от Фридрих Шпилхаген да приеме почетното председателство. Шпилхаген изрази искреното си удоволствие от получаването на такова признание и от този кръг.

По време на банкета, проведен на 26-ти в чест на Шпилхаген, професор Ерих Шмит в дълъг тост разясни мястото на почетения в немската литература. Този банкет обедини широк кръг от почитатели около поета.

БАЛЗАК

На стотния му рожден ден

Оноре дьо Балзак, роден на 20 май 1799 г. във Франция, е човек, който като художник изразява светогледа на нашия век с цялата едностранчивост, от която той първоначално се нуждае, за да надделее ефективно *над* интелектуалното течение, внушено на човечеството от вековната христология. Ако този съвременен светоглед трябва да се характеризира с една дума, трябва да се каже, че той се е стремил да разбере човечеството въз основа на научните знания. Точно както ние се стремим да разберем състава и движенията на Вселената единствено от гледна точка на природните закони, така си представяме и днес...

Да обясним човешките действия и бездействия . Вече не размишляваме защо Бог допуска злото в света, а по-скоро се стремим да разберем човешката организация, за да обясним как тя стига до такива изрази, които се считат за зло. Балзак довежда това интелектуално течение до крайности. Той искал да бъде натуралист на човешкото общество. Точно както Данте е написал „божествена“ комедия, той е искал да напише и „човешка“, защото е разсъждавал: има социални видове, както има и зоологически видове. Както в животинското царство трябва да се разбира разликата между лъв и куче, между бозайник и птица, така и в човешкото общество разликата между държавен служител и търговец, между финансист и аристократ по рождение. Тук се пренебрегва едно нещо. Животинският вид лъв е толкова изтощен от индивида, че нищо друго в него не може истински да ни заинтересува, след като сме схванали особеностите на неговия вид. Момата мома може все още да има особен интерес към индивидуалните характеристики на своето кученце. Такива особености не могат да предизвикат общо внимание. Ситуацията е съвсем различна с хората. Всеки индивид се превръща в проблем за нас. Видът не се изтощава от отделното същество. Всеки човек ни представя загадка. Психологическа загадка за обяснителя; художествено предизвикателство за портретиста. Балзак не е схванал това. Затова той не е изобразявал отделни човешки същества, никакви индивиди. Последното липсва във всичките му герои. Виждаме в тях представители на техните социални типове. Интересите, целите, начинът на живот на тяхната класа...

Те царуват върховно и се реят над главите им като фикс идеи. Изобразен е само социалният костюм, средата. Човешките същества са просто образци. Истината на миросгледа на Балзак ще се разкрие само когато индивидът, който той пренебрегва, също бъде ясно дефиниран пред нас от научна гледна точка. Ето как трябва да разбираме Балзак днес. Тогава ще видим в него предшественика на много съвременни поддръжници на новия миросглед, които по същество също не успяха да проникнат до точката, от която започва индивидът. Това е, за да назовем една от най-големите, интелектуални трагедии на Ницше, че той никога не е преследвал човечеството в мистериите на индивидуалността. За Ницше, толкова често характеризиран като индивидуалист, съществуват почти само общи идеи в широки области. Ницше вижда пролетария, християнина, жената, учения и много други само като категории. И това обстоятелство обяснява много от противоречията на Ницше. По същество всички твърдения на Ницше като наблюдател и философ противоречат на неговите заключения и преценки. Това, което е трябвало да каже за индивида, той твърди, че са универсално характерни истини. Той страда от същите предразсъдъци, които са оформили романите на Балзак. И на двамата им липсва способността да правят крайни заключения и да поддържат наистина безпристрастен поглед върху реалността. Те не могат да приложат истините, получени чрез естествената наука, към човешкото общество. Те просто пренасят валидното там в този контекст. Но това буквално пренасяне е погрешно. Ако ние, като съвременни мислители, погледнем назад през дългата поредица от произведения на Балзак...

Ако се ровим в романи, ще се окажем застанали там, подобно на Хьолдерлин пред хората от неговото време: виждаме господари и слуги, аристократи и простолудие, селяни и граждани; но не виждаме *човешките същества* . Накрая трябва да осъзнаем, че можем да разберем великите пророци на съвременния мироглед само ако знаем как да ги надминем в подходящия момент. Ние не разбираме Гьоте днес, като провеждаме празници в негова чест, като повтаряме и коментираме думите му, а като правим заключенията от неговите възгледи, които самият той все още не е могъл да направи. Историята ни интересува само дотолкова, доколкото тя подпомага нашата собствена дейност.

РОСА МАЙРЕДЕР

Елън Кий, проникателният психолог, уместно посочва в книгата си „Есета“ (S. Fischer Verlag, Берлин 1899) дълбокия смисъл, скрит зад толкова често чувания сега лозунг „Свободата на личността“. „Колко хора наистина знаят какво струва да се стремиш, час след час, ден след ден, година след година, да осъзнаеш съдържанието на тези думи?“ Далеч от кръговете във Виена, които ^{търсят} нови фигури и йерархии на интелектуалния живот, живее една художничка, която сама води вътрешната борба, за която наемква Елън Кий: Роза Майредер. Тя се утвърди като писателка и художничка през последните години. Преди три години книгата ѝ беше публикувана.

Първата ѝ колекция от новели, „От моята младост“, скоро е последвана от друга, „Преходи, новели“ (и двете издадени от Pierson, Дрезден, 1896 и 1897), а по-скоро от „Идоли“, „Историята на една любов“ (S. Fischer Verlag, Берлин, 1899). В психологическите скици, събрани в първите два тома, се изследват дълбоки психологически проблеми; в най-новото ѝ произведение, колкото повече човек се задълбочава в него, толкова повече се възхищава на развитото разбиране на човешката природа и зрялото изкуство в изобразяването на случващото се в дълбините и подводните течения на ума. Тези, които съдят разказите на Роза Майредер по първо впечатление, лесно биха могли да заключат, че те са социална сатира, бунт срещу предразсъдъците, с които образованието и обществото ограничават свободното развитие на вътрешния ни живот. В голяма част от тези разкази са изобразени личности, които живеят по неестествен начин, защото погрешното възпитание и обществената перверзия са ги направили съвсем различни хора, отколкото биха станали, ако се бяха развили в атмосфера на свобода и без предразсъдъци. Всеки, който се вгледа по-дълбоко в тези малки произведения на изкуството, ще открие, че поетът изобщо не се занимава с тази борба, а по-скоро с намирането на художествени средства, за да изведе наяве механизмите на човешката душа в пълната им истина, независимо дали тези механизми са породени от живота в рамките на изкривен социален ред или от естествените конфликти в самата човешка природа. Дълбока жажда за знание,

дълбок интерес към задълбочаването в същността на човечеството. А любовта към освобождаването на индивида беше в основата на нейния емоционален живот. Като художничка, тя не се интересуваеше само от изразяване на мислите си, нито от изобразяване на любовта си към свободата. Всеки, който все още се съмняваше в това след публикуването на първите ѝ сборници с новели, сигурно е бил убеден от „Идоли“. Тук, в поетичен и въображаем стил, всичко, което Роза Майредер имаше предвид по отношение на човешката природа, е вплетено в нейния разказ. Проницателните наблюдения и дълбоките мисли са изцяло преплетени с ярки образи. Този чисто художествен израз на поетесата е още по-възхитителен, защото тя напълно избягва традиционните методи на разказване на истории. Анекдотичната стилизация на външни събития ѝ беше напълно чужда. Тя не вярваше, че изкуството трябва да надхвърли природата, за да изобрази висша истина, особена „красота“. Тя беше твърдо убедена, че истината може да се намери единствено в природата. Но в същото време тя е дълбоко пропита с осъзнаването, че изкуството не може да копира природата, а че неговите методи и средства са нещо самостоятелно, нещо, което трябва да бъде схванато само по себе си, ако иска да представи истината на природата. За художника цветът и формата са свят за себе си. От самата си същност той трябва да създаде нещо, което изглежда толкова истинско, колкото природата, въпреки че природата създава обекта, който изобразява, използвайки съвсем различни средства от самото цвят и форма. Непрестанното потапяне в

Художествените изразни средства са характерни за вътрешния живот на Роза Майредер.

Тази нейна особена характеристика е най-ярко очевидна в последната ѝ творба. Гиза обича доктор Ламарис. Тя разказва как тази любов се е издигнала от бездънните дълбини на душата ѝ, когато за първи път е видяла този мъж, и как я е обзела с магическа сила. „Когато този мъж влезе, наистина, в момента, в който го зърнах за първи път, той ми се стори толкова странно познат, толкова интимен, сякаш го познавах отдавна. И след като ми говори няколко минути, учтиви, незначителни думи, каквито всеки млад мъж отправя към всяка млада жена, изведнъж придобих впечатлението, че си прекарвам чудесно, че цялата група, която стоеше и седеше доста сковано, е по-оживена от всякога.“ Любовта подхранва въображението на Гиза. А това от своя страна създава образ на доктор Ламарис, към когото момичето се обръща като към идеал. И човек добие представа за този образ, когато чуе концепцията на Гиза за идеалния мъж: „Мъж с женско сърце! Това е най-висшето, това е съвършенство! Мъж, който притежава всичко, което отличава мъжете – цялата сила, цялата воля, всички знания – и който е едновременно изпълнен с преданост, пълен с нежност, пълен с мила интимност, който разбира всичко, защото го преживява в себе си, който няма нищо чуждо, никакъв неразрешен остатък в сърцето си.“ Колко различен изглежда доктор Ламарис, когато Гиза го опознае в истинската му същност! „Идеята за светъл вътрешен живот често се връщаше по-късно, но никога в негово присъствие. Тя не можеше да го понесе.“

Нямаше контакт с реалността. Реалността се виждаше в мен с болезнени впечатления, които пронизваха душата ми като иглени бодли. Гиза вярваше, че вижда в доктор Ламарис мъж, в чиято душа се крият най-красивите човешки наклонности и чието съществуване се състои от всестранно изразяване на елементарна личност. В действителност тя срещна мъж, който искаше да гледа на целия живот единствено според принципите, които предоставя медицинската наука. Абстрактна медицинска концепция за света, vyplътена в човешко същество, стоеше пред Гиза, докато тя си мислеше, че е намерила идеалния си мъж. Лекарят вярваше, че едно момиче трябва да бъде благочестиво, защото това ѝ позволява най-добре да се адаптира към живота. Гиза възрази: „Човек е вярващ или невярващ от вътрешно състояние; но не защото трябва или не трябва да бъде. И така, какво означава едно момиче да бъде благочестиво?“ Ламарис отговори: „Това означава, че не е полезно за психиката на жената да се отказва от помощта, която религията предоставя.“ Vплътената медицина иска религията да се разглежда „от гледна точка на духовното хранене, на психологическата хигиена“. Защото „цивилизованото човечество ще трябва да се научи, ако не иска да изпадне в пълна разруха, да разглежда живота изключително от тази гледна точка; то ще трябва да оценява всички емоции от тази гледна точка... включително любовта, и всъщност любовта на първо място. Защото, тъй като любовта обикновено решава благополучието и нещастieto на бъдещите поколения, твърде често се случва тези, основани на любов-“

„Склонността към създаване на затворен съюз между двама души представлява нещо направо светотатство. Представянето на любовта като най- желаната основа за брак е сантиментална заблуда. Илюзорната природа на тази привързаност прави засегнатия от нея човек напълно неспособен да направи своя избор, основан на разума, а именно в интерес на расовото усъвършенстване.“ – Точно както Гиза изпитва дълбока привързаност към доктор Ламарис, така изпитва и дълбока привързаност към момичето. Той не следва този избор. Защото медицинската му перспектива го принуждава да направи своя избор в интерес на расовото усъвършенстване. Той произхожда от семейство, което включва психически нестабилни хора сред членовете си; има професия, която изисква ума за сметка на тялото. Гиза е момиче, което също е склонно към живот в интелектуалната сфера. Той се жени за момиче от „защитени социални класи“.

В тази „Любовна история“ виждаме двама души, стоящи един срещу друг. Истинската връзка между тях е невъзможна, защото два идола натрапват личностите им. Гиза вярва, че обича доктор Ламарис. Тя обича един негов идол, такъв, който се е появил пред душата ѝ при първата среща с него. Истинският доктор Ламарис не може да завладее душата ѝ. Доктор Ламарис наистина обича Гиза; но като интелектуален идол, той поставя медицинските си възгледи между себе си и любимата си. Това е интелектуалният елемент на повествованието. То никога не се представя в бледа интелектуална форма, а е погълнато от артистично виждане. Характерът на Гиза и естеството на нейните преживявания налагат разказът за реалността да бъде непрекъснато—

Разказът започва с предаването на чувствата и размислите, които възникват в психиката на това момиче в отговор на събитията. Защото тези вътрешни процеси в душата на едно момиче са истинското съдържание на историята. В истинската си форма, с всички интимни нюанси на мисълта и чувството, тази душа може да се разкрие само когато говори сама за себе си. Следователно формата, която Роза Майредер е избрала, е единствената възможна за нейната задача. Може да се нарече стилизиран дневник. И предвид характера на Гиза, ние със сигурност вярваме, че тя представя преживяванията си на душата си по този начин. Вижда се как художествената форма съответства на вътрешната нужда на поетесата от истина.

Колкото повече човек се задълбочава в повествованието, толкова по-очевидна става тази нужда от истина. Това са въпроси от толкова фин характер, че нашите представи, стремящи се към праволинейното и рязко дефинираното, могат лесно да разрушат интимността на преживяванията. Роза Майредер намира художествените средства да изобрази тази интимност във взаимовръзките на нещата и личностите. Всяко остро концептуално тълкуване на причините, поради които Гиза формира свой идол, би могло да представи действащите несъзнателни сили само в груба форма. В характеристиката си на доктор Ламарис, Роза Майредер извиква идея, която събужда, така да се каже, мистично-символично чувство за фините взаимоотношения в играта. „Единственото наистина красиво нещо в него бяха ръцете му, стройни, бели, добре поддържани лекарски ръце, които притежаваха изключителна изразителност. В движенията им имаше толкова много душа, че човек почти...”

получи впечатление за игра на изрази. Те имаха нещо сериозно и любящо в себе си; сякаш разкриваха най-скритите качества, всичко, което остава непризнато у човек най-дълго: неизказани актове на доброта, тайни жертви, нежни чувства, онова плахо благородство на емоциите, което внимателно се крие под маската на мълчаливата резервираност. В органи, които са малко подвластни на произвол или разум, се изразява истинската душа на този човек, душа, която сякаш е била напълно предадена от медицинския мироглед в сферата на съзнанието. Друг аспект на повествованието е в пълна хармония с тази характеристика на ръцете. Жената от „защитена социална класа“, която доктор Ламарис е избрал: тя има поразителна прилика с Гиза. „Тя е като санирана версия“ на Гиза. Душевните сили, действащи под прага на неговото съзнание, по този начин са поели по път у Ламарис, който интелектът му не би му позволил да следва. Роза Майредер уместно намира външните средства за представяне, които отвеждат нашето съзерцателно въображение в същите води, в които се движи способността ни за идеи, когато размишляваме върху несъзнателния фон на съзнателните психически процеси. Може да се каже: в тази поезия интелектуалният елемент ни изправя пред напълно разтворен в художествен стил. И единството на този стил се запазва през цялото произведение. Там срещаме фигура, старата госпожица Людмила. Една от онези личности, които животът винаги е тласкал в ъгъла, срамежливо, отдръпнало се, стара мома същество. Когато Гиза на старата

Когато веднъж госпожица Фройлайн ѝ подарила люляково клонче по време на посещение, младата жена го взела и „вдишала аромата с дълъг, треперещ дъх“. Тя прошепнала: „О, Боже! О, Боже!“ и сълзи се стичали по бузите ѝ. Гиза би искала да знае образите, които се раздвижвали в душата на леля Людмила винаги, когато пред очите ѝ се появявало цъфтящо люляково клонче. Тя така и не получила възможност да зададе въпроса. „Това беше може би най-красивият момент от живота ѝ, единственият момент на щастие, на преодоляване на ежедневието – но ако го беше разказала с изисканите си забележки и буржоазни изрази, щеше да бъде съсипан завинаги. Тя го разказа, докато плачеше мълчаливо над цъфналото клонче.“ Този начин на разказване на тайната на живота на Людмила е, във всеки случай, този, който се изисква от стила, в който е написана „Идоли“.

Двамата главни герои на историята, Гиза и Ламарис, са противопоставени на други, чиито характери, чрез контрастния си ефект, значително засилват впечатленията, направени от първия. Пълна противоположност на интелектуалния и остроумен Ламарис е лейтенант фон Цедлиц, безмозъчен хвалбик, който се опитва да се подмазва на всички и обсипва всички момичета с глупави ласкателства. Описвайки впечатлението, което тази личност прави върху Ламарис и Гиза, поетесата хвърля светлина върху взаимоотношенията, които са от значение за характерните скици, които тя създава. Лекарката коментира лейтенанта с думите: „Той е точно такъв здрав, добре развит човек! ... Физическото му състояние е с такава завършеност, каквато за съжаление е станала рядкост—“

„Той сигурно произхожда от много здраво семейство. Нито следа от наследствена предразположеност!“ А Гиза казва: „Тази банална мускулатура във вечната си поза, тези безразсъдни ръце...“ Приятелката на Гиза, Нели, е нейната антитеза. Тя е от онези натури, чиято повърхностност ѝ позволява лесно да прескочи пропастта, която разделя идола от реалността. Тя също има свой идол – мъж: „Той трябва да е мъж, истински мъж, пред когото всички треперят и се прекланят, мъж със силна ръка, който би могъл да ме защити и прикрие във всякакви ситуации, мъж с огромна воля, който би могъл да ме направи свой роб с намигване на вежди.“ Този „идол“ изчезва във въздуха, когато родителите ѝ избират мъж за нея, който не притежава всички тези качества, но въпреки това е „добра уловка“.

Психологическите проблеми са художествената област на Роза Майредер . Новелите и скиците в първите ѝ две произведения също могат да се считат за психологически изследвания. В един от ранните ѝ разкази, „Екцентриците“ („От младостта ми“), тази фундаментална характеристика на творчеството ѝ е очевидна веднага. Индивидът, който е просто отражение на социалните условия, от които е излязъл, и професията, в която е израснал, стои редом с индивида, който упорито и безмилостно просто иска да живее според природата си. И този последен индивид отново ни е показан в два нюанса: егоистичната, тиранична личност и отдаденият идеалист.

Роза Майредер изследва многообразните форми, които приема мистериозното нещо, което наричаме човешка душа; и навсякъде тя търси причините, поради които това същество е от този или онзи вид, и какви страдания и радости му налага животът, защото е оформено от определена предразположеност. Като основен мотив, типичният контраст между интелектуалната и интуитивната природа преминава през редица нейни разкази. Студените души, доминирани от размисъл, и емоционалните и въображаеми хора, които черпят импулсите си от непосредствеността на своето същество, многократно поставят проблем за поетесата. Този контраст се очертава особено ярко в етюда „Клуб на супермените“ (в „Преходи“). Тук е изобразена връзката между двама души, единият изцяло емоционален, другият изцяло интелектуален. Особено завладяващи са разказите, които изобразяват борбата, в която е тласната индивидуалната душа от неспособността си да намери вътрешен баланс между размисъл и чувство, разум и страст. „Лилит и Адам“, „Неговият идеал“ и „Преходи“ са завладяващи изображения на тази борба. Този художник, позовавайки се на дълбоки наблюдения, умело идентифицира многостранните течения, в които е повлечена психиката и които определят вътрешната съдба на човешкия живот. „Албумът“ („Преходи“) представлява едно такова течение в отношенията между мъж и омъжена жена.

Всеки, който опознае Роза Майредер като художничка, може да види как тя следва едни и същи пътища в това изкуство.

както в поезията. В последната това е психологическият проблем; в живописа - проблемът на цвета. Тя се стреми да извлече от цветовете тайната, чрез която може да се изрази това, което природата ни говори. Тя не вижда Корнелиус и Каулбах като художници в истинския смисъл, защото те просто са използвали цветове и форми, за да дадат видим израз на абстрактния си свят на мисълта. Само окото, а не интелектът, е това, което може да прецени, когато става въпрос за света на формите и цветовете.

от силен стремеж да разбере взаимосвързаността на реалността, от нуждата да разреши загадките на собственото си съществуване, както и тези на феномените, които проникват в сетивата ни. А кратките разкази, в които тя изразява най-висшите въпроси на познанието под формата на басни, свидетелстват за дълбините на този стремеж. Една от тези басни е разказана в тази книжка. Колкото по-високи са сферите, до които се издига мисълта, толкова по-малко процесите, които я изразяват във външни символи, могат да водят самостоятелен живот. Трябва обаче да се признае на Роза Майредер, че е успяла да намери такива символични събития за въплъщение на велики философски въпроси, че идеалът е напълно погълнат от образа; и че този образ не функционира като дървена алегория, а като символ, в който мисълта се облича без усилие, сякаш по собствена воля, търсейки илюстрация. Сякаш поетесата не е поставила мисълта в образа, а я е извадила от него.

Роза Май-Редер разкрива същата страна на характера си в своите сонети. Навсякъде се усеща необходимостта, с която строфичната форма изразява структура на мисълта. Централната идея се разгръща на две части, които намират своето хармонично обединение в една всеобхватна, повисша идея. Първите две части на мисълта са представени от първите две четиристишни строфи, последните две тристишни строфи - от всеобхватната идея.

Роза Майредер ни показва на всяка написана от нея страница, че е вложила значителна енергия в откриването в себе си на органите, които ѝ разкриват света и живота по начин, който я удовлетворява. В резултат на това от всичките ѝ произведения се излъчва уникална атмосфера, свидетелстваща за грандиозния стил на нейното разбиране за нещата.

МАРИ ФОН ЕБНЕР-ЕШЕНБАХ

На седемдесетия ѝ рожден ден на 13 септември 1900 г.

Тя вижда света такъв, какъвто е, но от гледна точка на изискания австрийски салон. Това изречение би могло накратко да обобщи силните и слабите страни на Мари фон Ебнер-Ешенбах, която празнува седемдесетия си рожден ден на 13 септември. Социалните и образователни условия на нейната класа се явяват като фон за нейното разказвателно изкуство, същата класа, която някога е отгледала граф Антон Ауерсперг в прочутия поет Анастасиус Грюн. Той е бил квинтесенцията на поета на свободата, ако не и син на народа.

но по-скоро кавалерът, слизащ до обикновените хора и пропит с универсалните идеали за човешко достойнство и културен прогрес, се превръща в певица. Мари фон Ебнер-Ешенбах е аристократичната дама със сърце, изпълнено с безгранична *доброта* към цялото човечество, която откровено изобразява сенките на аристократичните кръгове, както и живота на работническата класа, но не без предимството на принадлежността и не без нотка на отчуждение, която възниква, когато единственият контакт на човек с обикновените хора е като слуга в благороднически замък. Колкото и интимно и топло да е изображението, с което поетесата изобразява едно обикновено дете в разказа си „Божена“ (1876) с нейните прости мъки и радости, човек не чува да говори някой, който е страдал и се е радвал редом с нея, а по-скоро милата дама с нейния нежен поглед към живота и приветливост. Човек може ясно да види какво се изтъква тук, ако прочете селски разказ от Петер Розегер веднага след „Разкази за села и замъци“ (1883 и 1886) на Ебнер-Ешенбах. Тук говори човекът, който като скитащ шивашки чирак е седял на масата с обикновените хора; там - земевладелците, които никога не са стигали по-далеч от това да протегнат ръка към народа. Това не бива да се разбира погрешно. В разказите на тази поетеса няма тон, който е непременно обиден, тон, който е непременно нараняващ; но тя никъде не може да отрече аристократичната кръв, която тече във вените ѝ, никъде аристократичното възпитание, което е получила, никъде чувствителността на социалните кръгове, в които се е движел животът ѝ.

Мари фон Ебнер-Ешенбах е родена като графиня Дубски в старо благородническо семейство в замъка Здиславич в Моравия. Тя е била момиче с богато въображение и изключително впечатлително. В ранна възраст тя проявява силно желание да разшири познанията си за света и човешката природа във всяко отношение. Тези, които са я познавали като момиче, имат много истории за нейната жизнерадост и авантюристичен дух. Моравските аристократични кръгове, от които е израснала, отдавна се характеризират с либерални, прогресивни възгледи. Това ги отличава благоприятно от реакционното бохемско висше благородство. Социалните класи, с които младата графиня е влязла в контакт, са имали нещо изключително интересно в начина си на живот. Имението Здиславич е недалеч от унгарската граница; израстването в такъв регион излага човек на най-разнообразните обичаи и традиции, които смесицата от различни народи носи със себе си. Чрез брака си през 1848 г. с барон фон Ебнер, графиня Дубски е интегрирана във виенското висше общество. Тя може да бъде напълно разбрана само в контекста на идеите на това общество. Характерна характеристика на това общество е култът към „доброто сърце“. Вярвало се е, че само с това добро сърце могат да се решат големите, променящи света въпроси на настоящето. Показателно е, че един австрийски член на парламента, чието мислене е вкоренено в това общество, наскоро заяви публично, че нищо не може да се постигне в преодоляването на големите социални неравенства чрез правни средства.

Най-ефективното средство за борба със страданията на пролетариата може да бъде само частната благотворителност, благоволенieto на по-заможните. Любoвта и благоволенieto наистина са лайтмотивите, които се появяват в почти всички произведения на Ебнер-Ешенбах. Същата черта на характера кара друга долноавстрийска аристократка, Берта фон Зутнер, да инициира добре познатото движение за мир.

Друга характеристика на това австрийско аристократично общество е предпочитанието му към умереност, към известна красота на външните форми. Разказвателното изкуство на поета силно резонира с това предпочитание. Изобразяването на Мари фон Ебнер-Ешенбах не е лишено от страст; но тази страст притежава известно спокойствие; тя остава в определени граници. Всичко бурно, всичко радикално отсъства от спокойно течащите описания; желанията и изискванията на живота винаги са съпроводени от призив за отказ.

Спокойният, уравновесен характер на нейния мироглед, който ѝ е донесъл нарастващо признание като романистка през предходните две десетилетия, е направил невъзможно за Мари фон Ебнер-Ешенбах да постигне успех в областта, където първоначално го е търсила: като драматична поетеса. Въпреки че най-влиятелните и проникателни театрални режисьори са се интересували от нейното творчество, драматичните ѝ творения са останали без въздействие. Трагедията ѝ „Мария Стюарт в Шотландия“ е поставена в Карлсруе през 1860 г., а едноактната ѝ пиеса „Доктор Ритер“ – във виенския Бургтеатър през 1871 г. Нито една от двете не е направила значително впечатление.

Подобно на драмата „Горската девойка“, поставена във Виенския градски театър през 1873 г. , от която човек би очаквал да плени публиката просто чрез изобразяването на съвременното виенско общество. На тази художничка е липсвала драматична сила; тихата красота на нейното писане може да намери израз само в повествованието. Когато от средата на 70-те години на 19 век нататък тя се посвещава почти изключително на този жанр, тя скоро получава пълно признание. Академичните литературни кръгове я подкрепят с най-голямо сърце. Това, което немската естетика е определила като идеални качества на произведение на изкуството – пропорция и хармония – се намира във висока степен реализирано в новелите и романите на Ебнер-Ешенбах. Те са практически илюстрации към много университетски лекции за изискванията на красотата и изкуството. Характерно е, че Виенският университет току-що е удостоил авторката с почетна докторска степен по случай седемдесетия ѝ рожден ден. Внимателният наблюдател се изразява в двата сборника „Разкази от село и замък“ (1883 и 1886) и в двутомния роман „Енорийското дете“ (1887). Но на всички тези герои им липсва нещо, което да ги направи напълно разбираеми за нас в рамките на социалната класа, към която принадлежат. Те са изобразени твърде малко от собствените си вътрешни чувства и възприятия; те предлагат само външния си вид, а не интимните аспекти на вътрешното си „аз“. Въпреки това, оставяйки всичко това настрана, човек не може да не бъде заплетен от дълбокия, сърдечен начин, по който разказвачката се стреми да съчувства на вътрешния живот на другите. Тя дори успява да...

Wärme да изобразява вътрешния живот на животните, както в разказа «Крамбамбули», който може да се намери в сборника «Neue Dorf- und Schloßgeschichten» (1886).

социалните проблеми и предразсъдъци по съчувствен и артистичен начин. Нежността и добротата на нейния нрав придават на описанията ѝ, когато се занимава с подобни теми, силен и трогателен език. Мари фон Ебнер-Ешенбах достига своя връх в това отношение с „Енорийското дете“. Как социално изкоренен човек се превръща в бремене за обкръжението си, как някой почти изгубен бива върнат на правилния път: това е изобразено тук с дълбока истина и същевременно с топлината, която показва състрадание и разбиране към всеки човешки недостатък. Любовта ѝ към широкото повествователно изкуство е особено очевидна в тази книга. Поетесата се задържа върху пасажии, където е възможно да се изследва пълният спектър от човешки емоции, където човек наистина може да се потопи в изобразяването на героите и техните съдби. Тя обаче е по-малко успешна в развиването и завършването на сюжет, който изисква бързо темпо и силни контрасти. Това е видно в разказа „Неизкупима“ (1890), където заблудената страст на жена, която извършва брачна недискретност, изглежда напълно неоснователна. Сюжетът изисква бързо развитие, а Ебнер-Ешенбах е само равностойна на спокойните, премерени стъпки на съдбата и човешкото сърце. Може би историите, които говорят най-дълбоко от собствената душа на поетесата, са тези, публикувани преди три години под заглавието „Стара школа“. Тук тя е избрала теми...

което налагаше да се избягва всякакъв силен тон. Преобладава тиха, съзерцателна мъдрост, каквато художничката винаги е обичала, благоговейно спокойствие, което, макар и да не се отдръпва от житейските трудности, се стреми да ги освети нежно. Тъй като това качество е присъщо на нея, в един от тези разкази тя противопоставя узрелия до вътрешна хармония и тихо щастие мъж на младия мъж, бичуван от бурята на страстите си; а в другия ни е представен контрастът между отречения, самодоволен дух и амбициозния, измъчен човек.

Като задълбочен познавач, разказвачката изобразява случващото се и съдбите на аристократичните класи. Тук тя е напълно в стихията си. Тук тя знае как да проникне в душите им безрезервно. Как членовете на тази социална класа страдат от празнотата на своите предразсъдъци, как копнеят да се освободят от тези предразсъдъци и въпреки това са обвързани с тях с най-силни връзки: това се разкрива пред нас в цялата си сурова истина, когато четем истории като „Бароните фон Гемперлайн“ или „Муши“. Може да се каже, че авторката е създала стил за подобни теми, който е характерен в най-истинския смисъл. Никъде в творчеството ѝ този австрийски аристократичен немски език, на който пише, не се излива толкова естествено от материала, както там, където изобразява хора, които са били част от обкръжението им почти през целия си живот. Тук тя може да предложи и остра критика и сатира. Тук тя се занимава и с хора и условия на живот, които са реални в действителност.

нищо от грубостта и неравномерността, които толкова не харесва в изкуството си. Когато изобразява „изисканите“ кръгове, тя сякаш намира най-доброто потвърждение за своето кредо – кредо, че въпреки всички страдания и лишения, в света царува компенсаторна справедливост, един доброжелателен световен ред, заслужаващ възхвала.

Това кредо се появява и в многобройни пасажии от нейните „Афоризми“, сборник от които се появява през 1880 г. Тяхната спокойна мъдрост е толкова добре приета, че претърпява няколко издания. Тези ключови изказвания са едновременно изискани по форма и дълбоки по съдържание. Тук е изразен стремежът към яснота по големите и малките въпроси на съществуването. Говори ни жена, която наблюдава остро и вярно, която разбира по-специално как да се обърне навътре и която е успяла да извлече от това самоанализ най-красивото съкровище на мъдростта и морала. И това, което е особено утешително в тази афористична мъдрост, е непретенциозната, скромна форма, в която често се представят дълбоки истини.

СЪВРЕМЕННО УПЛЪТНЯВАНЕ

Мари Евгения деле Грацие

Всеки, който говори за съвременните тенденции в литературата днес, рискува да бъде осмиван. Колко незряла, аматорска работа сега се смята за модерна! Критиците, които често

Тези, които нямат представа какво човешкият дух вече е създал в хода на своето развитие, наричат много неща модерни, които на проникателното око изглеждат просто като модификации на нещо отдавна съществуващо. Не искам да бъда обвързан с тези критици, когато казвам, че в наше време се случва радикална промяна не само в художественото творчество, но и в научните убеждения. Тази промяна не е скорошно явление. Ранната поезия на Гьоте вече носи своя отпечатък. Неговият „Прометей“ е пропит с духа, който бих нарекъл модерен. Но въпреки дълбочината и универсалността на ума си, Гьоте не е бил достатъчно енергичен, за да издигне сградата, за която е положил основния камък. Възрастта му е неподходяща за младостта му. Никъде не намираме изпълнението на това, което ни е обещал. Помислете само за гордите стихове на „Прометей“:

„Ето ме, седя и оформям хората“
В моя образ,
Пол, който е същият като мен,
Да страдаш, да плачеш,
Да се радваш и да се радваш,
И да пренебрегна твоите,
Като мен! »

със смирените във втората част на «Фауст»:

„Който и да се стреми напред, него
можем да изкупим. И ако любовта
свише е участвала в него,
благословеният домакин ще го
посрещне сърдечно.“

От „свободния дух“, който намира основата на живота в себе си, се е появил дух на преданост, който очаква спасение от божествената благодат. Това са двата полюса на творчеството на Гьоте. Трансформацията е станала бавно и постепенно. Ако Гьоте беше останал на позицията на младостта си, нямаше да имаме „Ифигения“ и „Тасо“, а може би щяхме да имаме стихотворения, които едва сега можем да очакваме от бъдещето. Произведенията на Гьоте може би нямаше да станат толкова художествено съвършени, колкото „Ифигения“ и „Тасо“, ако той се беше развил по пряка линия от „Прометей“. Но те щяха да бъдат първите велики продукти на една нова епоха. Съдбата е пожелала друго. Гьоте изостави тенденциите на младостта си. Той не стана месия на нова епоха. Но вместо това ни донесе най-красивото, най-зрялото изпълнение на една вече отминала епоха. По-късните му стихотворения са зрели, дори презрели, но те са крайните продукти на една поредица от развития. И така е. Времето все още не беше узряло за проблеми, които сто години по-късно едва можем дори бегло да схванем. Всеки, който е напълно наясно с тези проблеми, които се появяват в утробата на настоящето, всеки, който знае, че живеем в епоха на очаквания и нямаме право да продължаваме да се спираме на миналото – такива наричам модерен ум. Открих този белег на истински модерен стремеж, който се зароди у Байрон, никъде по-кратко, по-ясно дефиниран у никой съвременен човек, отколкото у австрийската поетеса Мари Евгения деле Грацие. Разглеждах това –

Нейното творчество не е формирано от ранните ѝ произведения , като „Стихотворения“, „Циганката“, „Херман“ и „Саул“, а по-скоро от стихотворенията ѝ, публикувани наскоро в различни списания. Тези стихотворения са строго закономерно отражение на съвременния мироглед, произтичащи от дълбока, силно чувствителна, ясно проницателна душа, надарена с голяма художествена креативност. Колко удобна и горда природа страда от този мироглед, е изразено от Деле Грации в нейните стихотворения. Какво чувства един благороден дух, когато е свидетел на краха на старите, велики идеали, когато трябва да осъзнае как съвременната концепция за природата разпръсква тези идеали в нищото и празнотата, като нематериални мехурчета и мъгливи образувания – това чуваме в творенията на тази поетеса. Това е чувство за настоящето и безнадеждност за бъдещето, които ни изправят пред нас. Само онези, които се затварят за духа, който прониква в нашето време, или които са достатъчно плитски, за да се смеят в лицето на пустошта, могат да не разпознаят дълбокия смисъл на поезията на Деле Грации. Няма нищо дребнаво в тъжните тонове, които резонират тук. Страданието на Деле Грации не произтича от съдбата, която властва над ежедневието; то е вкоренено в дисхармониите на космоса и историческото развитие на човечеството. То се откроява на значителен фон. Затова никъде в нейните творби не откриваме униние или малодушие, а по-скоро гордо, смело издигане над болката. Безмилостно, мръсните, низките, подлите са показани в своята нищожност, но художничката винаги вдига гордо глава.

да бъде свободна от това, което презира с камшика си. Дълбоката ирония, присъща на човешкото съществуване, е прозряна от Деле Грации. Тя няма време за знания, за идеали. Това са неща, към които човечеството се стреми, само за да се чувства още по-дълбоко разочаровано, когато се окажат безполезни и несъществени илюзии. Но в поетесата живее горд дух. Тя е способна да се издигне до висоти, където човек може да се усмихне на нищото на битието, защото е престанал да го желае.

Да се изобразяват хората и техните съдби такива, каквито са в действителност, се счита за основен принцип на съвременния натурализъм. Някои така наречени критици днес смятат, че са оправдани от тази естетическа баналност, когато нагло хвалят литературни произведения, на които само упадъкът на вкуса в нашето време може да придаде мимолетно подобие на величие. В момента в голям берлински театър ежедневно се играе „любовна драма“, която не е нищо повече от няколко отлични лирически сцени, рамкирани от драматичен сюжет, който е наистина безсмислен и е воден от безсмислен герой. Пиесата се казва „Младост“, но би могла да се нарече и „Майка“. Защото един идиот осигурява развитието на вечно спирация сюжет; същият този идиот предизвиква конфликта и катастрофата. Самата съдба е абсурдно изобразена в тази драма.

То се е превърнало в реалност, защото е vyplътено в лицето на един простак. Знам много добре, че ще има „много умни“ хора, които ще ми кажат: просто не съм разбрал цялото нещо в неговата трогателна трагедия, в характера му, почерпен от реалността. Но знам също, че днес хората съдят реализма на художествените творения, чието възприятие за реалните обстоятелства едва надвишава дължината на носа им десетократно. Всеки филистер, който е придобил няколко естетически фрази и който вижда във всеки човек и всяка човешка съдба нищо повече от отпечатъка на шаблона, който е обърнал енорийският му мозък, говори днес за „фигури и обстоятелства, почерпени от реалността“. Често съм чувал, че старият и младият пастор в „Младостта“ на Макс Халбе са изобразени изцяло според реалния живот. Можех само да видя, че г-н Халбе е изобразил двама духовници така, както биха се изобразили оценител Х и учител У в гимназията. Затова в крайна сметка не се изненадвам, когато оценител Х и учител У в гимназията се наслаждават на „младостта“. Разбира се, те правят това само ако са „изключителни личности“, за които моралното възмущение е реакционно предубеждение. Преодоляването на моралното възмущение е почти единственото нещо, което съвременният натуралистичен филистарство може да постигне. „Модерността“ никога не напредва отвъд тази азбука.

Че в човешката душа и в социалния организъм има мотивиращи сили, които произлизат от неща, различни от раздразнените нерви, че то

Има една истина, която няма своите регулатори на повърхността на тялото: господата Бар, Хартлебен и т.н., и т.н., знаят твърде малко за това. Скучно ми е, когато един „поет“ ми представя хора в три действия, които не биха ме заинтересували нито за миг в живота.

Ето защо се чувствам толкова жива, когато сред мрачното бърборене на съвременните автори се натъкна на произведение на изкуството, в което цялостен човек ми представя хора и ситуации, които само някой, чието виждане не е замъглено от робско прилепване към ежедневието, може истински да разбере. И такива произведения на изкуството са двата разказа на Мари Евгения деле Грацие, които искам да обсъдя тук. Деле Грацие не изобразява хората като някой, който, обикаляйки около тях, скицира техните образи, а по-скоро създава герои по такъв начин, че да видим индивидуалните вътрешни сили, които оформят живота им.

МАРИ ЕУЖЕНИ ДЕЛЕ ГРАЦИЕ

Аз

В деветото издание на своята „Естествена история на сътворението“ Ернст Хекел говори за новите пътища и широките перспективи, които се отварят пред изкуството от гледна точка на научния мироглед. Сред произведенията, пропити с духа на този мироглед, той споменава „многобройните

Интересните произведения на брилянтната виенска поетеса Евгения деле Грацие, особено съвременният епос <Робеспьер>, представляват особен интерес . Изминаха повече от петнадесет години, откакто името Мария Евгения деле Грацие се появи за първи път в кръговете на германския интелектуален живот на Австрия. По това време тя публикува в бърза последователност малка стихосбирка, новела „Циганката“, епична поема „Херман“ и драма „Саул“. Това са творения на жена, която все още не е навършила двадесет години. Остроумният и изтъкнат австрийски философ Бартоломеус Карнери не е сам в чувствата си към поетесата, които той 1894 гобобщава по следния начин: „Като се има предвид величието на темата и успешното ѝ изпълнение, <Херман> е огромно постижение за толкова млада възраст. Много похвали могат да бъдат отправени и към <Саул>, но бихме говорили за истински гений само в <Циганката>.“ Чрез описанията на природата, ярките образи и страстта, която се изразява напълно, този разказ ни предлага бижу, чиято мелодична проза доказва, че госпожица деле Грацие е природно надарена и с това, което Фридрих Ницше нарича „трето ухо“.

една велика , неповторима личност. Живот, млад по години, богат по съдържание, богат най-вече на онези страдания, които водят с копнеж към портите на познанието, е намерил израз. Несъмнено Деле Грацие е притежавал голямата страст, която води от личната съдба към всеобхватните загадки на световната съдба и...

Тя възприемаше въпросите на света като проблеми на собственото си сърце. Минаха десет години, преди поетесата да публикува нещо повече. След това, в бърза последователност, се появиха стихосбирка: „Италиански винетки“, „Бунтовник“ и „Бози“, заедно с два разказа, великия епос „Робеспьер“ и трети том поезия. Основното настроение на ранните произведения на Деле Грацие се завръща; нейната перспектива се е превърнала в тази на съвременния мироглед в истинския смисъл на думата. Вероятно няма друга фигура, която да е преживяла болката от краха на един стар идеален свят и един нов свят на знание толкова дълбоко, толкова дълбоко, колкото Мари Евгения Деле Грацие. Чувствата ѝ се движат в две посоки и в двете посоки са дълбоки. Това, с което Шилер винаги се е утешавал – че човечеството може да избяга от обичайната реалност във възвишеното царство на идеалите – не беше дадено на Деле Грацие. Новата естествена наука е насочила погледа си към реалността, която ѝ се струва като единственото съществуващо нещо. Поетът не може да вярва във вечен божествен ред, който просто използва природата, за да реализира идеално царство и цел; Тя е изцяло изпълнена с осъзнаването, че вечната майка, Природата, безразборно призовава създания от тъмната си утроба, за да задоволи безкрайната похот, която извлича от размножаването, без да се интересува от съдбата на своето потомство. Всичко красиво, велико и възвишено, което възниква в света: то не е възникнало заради красотата, величието и възвишеността; то е възникнало, защото Природата притежава похотливия импулс да твори. И

пламенни идеалисти, мечтаещи за великите житейски цели. Дължат съществуването си на хитростта на сладострастната природа. Какво би било човешкото съществуване, ако от време на време Буда, Сократ, Христос не идваха и не казваха на хората, че са родени за нещо по-висше? Но никой идеал не може да заблуди онези, които виждат по-дълбоко. Човечеството е предназначено само да бъде подтиквано от своите идеалисти от време на време да вярва в нещо различно от това, което всемогъществото на природата наистина постига. Похотлива и демонична едновременно е природата: тя търси своето удовлетворение в раждането на човешки същества и извиква мечтателни и пенливи творения на идеали за бедните същества, за да могат те да бъдат разсеяни от истинското съдържание на съществуването. Какво трябва да страда една горда, дълбоко емоционална природа под подобни чувства е изразено в стихотворенията на „Благодат“. Всеки, който не може да схване величието на тези стихотворения, сигурно няма едно от чувствата, които са се засекли толкова дълбоко в сърцето на съвременния човек. Или той никога не е изпитвал в себе си, като лична съдба, големия копнеж, който е породил и непрекъснато е поддържал могъщите идеали на човечеството, копнежа за отвъдния живот и вярата в богове, или съвременният мироглед, който се е разбил върху интелектуалния ни живот като колосално земетресение, сигурно е подминал покрай него повече или по-малко незабелязано. Не се съмнявам, че този съвременен мироглед съдържа семена на по-висши духовни сфери, по-красиви и по-възвишени от всички древни идеали; но не вярвам, че радостта някога ще триумфира напълно над страданието; не вярвам, че

Надеждата някога ще победи отречението. Струва ми се, толкова сигурно, колкото светлината се ражда от тъмнината, че светлото удовлетворение от знанието трябва да произлезе от най-дълбоката болка на съществуването. А голямата болка на съществуването е жизнената сила на живота на Деле Грацие, жизнената сила на изкуството на Деле Грацие. В живота си имаме този елемент, като противник на най-лошото нещо, което може да ни погълне: повърхностността. Сферите, в които Деле Грацие се скита, са тези, през които трябва да премине човек, който желае да достигне върховете на живота. Само скъпо купеното знание, само това, което се е издигнало от бездните, има стойност. Стихотворенията на Деле Грацие показват цената, която всеки търсещ знание трябва да плати, независимо къде в крайна сметка ще се озовем. Пътят на Деле Грацие е основан в дълбините на човешката душа. Вярно е: умората от настоящето и липсата на надежда за бъдещето струят от нейните стихотворения. Но аз не искам да бъда от онези, в които нищо от това не резонира.

II

В развитието на Рим е настъпил момент, в който човешкото величие най-тясно съвпада с човешката незначителност. Тук се преплитат силата на Цезар със слабостта, артистичният блясък с етичния упадък. Гласът, който командваше народите, жадно копнееше за целувката на най-нещастната жена; духът на господство се превърна в дух на робството, когато прегръдките на високопоставени проститутки го опитомиха. Как това все още е вкаменено в останките от древността, но все пак различимо за проникателното око, говори...

Италианските винетки“ от Мари Йожени деле Грациес (публикувани от Breitkopf & Härtel, Лайпциг 1892):

„Вие смело узурпирахте
божественото достойнство и
божествените права; духът и
добродетелта станаха роби там,
където произволът бушуваше.“

Тя пее за римските цезари. Тя улавя настроението, което я е обзело във Вечния град, с думите:

„С елегичен шепот самотен
бор гледа мрачно от пустия
Палатин към безмълвния
Форум.“

Освен тези стихове, които са наистина пропити с исторически дух, не липсват и такива, които живо изобразяват настоящето на Италия пред очите ни. Тук Деле Грацие улавя както меланхоличния тон, така и този на лекомисления хумор, когато това е присъщо на темата.

Редица стихотворения са възникнали от впечатленията, които следите на Тасо са предизвикали у поета:

„Пред твоя гроб умира всяка суетна заблуда,
тук твоята слава царува във величествен мир,
но където човек страдаше, аз намерих сълзи,
и тук мога да ридая и да мечтая като теб!“

Под заглавието „Образи и фигури“ Деле Грацие споделя чувствата си от виждането на велики италиански произведения на изкуството, като например „Сант'Агнесе“ на Гуерчино, „Санта Чечилия“ на Мадерна, „Аполон“ от Белведере, „Зевс“ на Отрико и „Мойсей“ на Микеланджело. - Неапол, Помпей,

Соренто и Капри са възпяти в дълбоко прочувствени стихотворения с голяма формална красота. Стихотворението „Двама луди“ от цикъла „Соренто“ съпоставя Тасо и Ницше, и двамата крачещи по тази земя:

„Двама велики мъже са вървели по тези пътища и често и двамата внезапно се появяват в съзнанието ми: Тасо, принцът на поетите по Божията милост, и Фридрих Ницше... печалбата им беше еднаква, а името му беше лудост...“

И двата ума споделяха едно общо нещо: в тях живееше необуздан стремеж, който копнееше необуздано в дълбините на съществуването; и двамата забравяха, че човекът е обвързан със земята и че трябва да спре да диша, когато се издигне над определена височина. Подобно на тялото, човешкият дух е зависим от средата, в която е роден. Тасо и Ницше обаче искаха да заемат позиция извън тази среда, да погледнат надолу към земното царство от небесни висоти. Но правейки това, те поглъщаха себе си.

Деле Грасие видя цялата слава, която може да се види в Италия:

„Като всички останали, ти ме привлече към себе си, очарова ме, плени и омагьоса ме, лъжейки ме върху руините на щастие, което толкова жестоко унищожи на слънчевата светлина...“

Нейният мироглед е ясно видим и в това.

Бук:

„Но не тая злоба..., връщам се у дома, дори и с жестоко счупена бастун - нося със себе си старите мъки отново и тук, както там, го полагам на гроб!“

„Бунтовникът“ е заглавието на първия от двата разказа, публикувани през 1893 г. Централният герой е унгарски циганин от района на Тиса, където никоя западноевропейска култура не е дефинирала толкова строго съзнанието на хората, че на практика можем да познаем характера им от техните титли и позиции. Циганинът Лайош, разбира се, не е получил докторска степен по философия, но нито училището, нито изпитателният му срок в длъжност, нито социалното безделие, нито филистерското четене са били определящите сили, оформящи неговите чувства и мисли. И Лайош се е издигнал до висотите на човечеството; той е придобил мироглед, способен да види съществуването в истинската му форма, което го прави мъдрец сред глупаците и му позволява да види истината там, където другите се покланят само на лицемерни маски. Лайош е човек, излъган от щастието си от света, но който е достатъчно силен, за да се откаже от това щастие, което би могъл да дължи само на лъжите. Лайош обичал момиче, незаконната дъщеря на граф. Благородник открадва любимата му. Тя изоставя бедния циганин заради аристократичния съблазнител. Почти безгранично желание за отмъщение срещу последния обзема циганина. Той търси всяко място, където подозира крадеца на щастието си, с намерението да го убие. Търси дълго време напразно; накрая го намира, заспал край пътя, с пушката си до себе си. Би било лесно да убие врага си със собственото му оръжие. В този момент отмъщението на Лайош се превръща в презрение; той открива, че

че животът на нещастника не си струва да бъде унищожен от него.

Лайош описва чувствата, които го обзеха в момента, когато животът на опонента му беше в ръцете му, с думите: „Той пребледня до устни, коленете му трепереха, сякаш имаше дунавска треска, и изведнъж свали шапката си и ме поздрави дълбоко... и се усмихна като глупак... Тогава се почувствах толкова добре, толкова добре, казвам ви, защото сега знаех, че човек може да направи нещо по-лошо на врага си от това да го убие, и че мъките ми са свършили, защото вече не можех да мразя този, който стоеше пред мен!“ Чувство на отвращение нахлу в гърлото ми - плюх го, хвърлих пушката си обратно в тръстиките, взех цигулката си и си тръгнах ...“ И след това казва за човека, когото така е унижил: „Където може, ме клевети пред народа и нищо не би искал повече от това да насъска пандурите и магистрата срещу мен, но не може да представи нищо наистина валидно срещу мен и дори не иска да признае, че съм бил твърде низък, за да го убия! Но той е като въздух за мен; „Дори и да трябва да го вдишам, винаги мога да го върна — ето! Толкова съм безразличен!“ Преживяването с благородника се превърна в източник на дълбоко прозрение за Лайош. Той разбра как да гледа на света без омраза или любов. „Какво стана с любовта ми, какво стана с омразата ми?“, казва той. „Всичко изчезна и по онова време си мислех, че ще умра от това! Който е преживял нещо подобно, се успокоява и не може дори да стори зло на врага си!“ „Ако имам лошо зрение и си ударя главата в стълб

Препятствието – стълбът ли е виновен, или аз? Стълбът е там и има своето право, и аз съм там и също щях да имам право, ако зрението ми не беше толкова лошо – можех да го избегна, нали? И ако можех да харесвам нищожества и да мразя негодник, не бях ли тогава също толкова сляп? Те не бяха и затова трябваше да блъскам сърцето и черепа си в тях, както в стълба! Но на кого да вярвам, щом мога да се заблудя толкова лесно, щом всеки човек е двойнствен: такъв, какъвто се е родил, и такъв, какъвто аз си мисля, че е? И знам ли изобщо какъв съм? Много хора ме избягват – не ми вредят, но искат да ми направят още по-малко добро! Защо? Дали съм направил нещо лошо? Ами и те са прави! Мисля си, защото всеки, който живее, иска само себе си, дори и да си мисли, че харесва и някой друг също толкова! Това са мъдри думи, каквито може да роди само живот, на който съществуването се е разкрило без воал. Има два начина да се изрекат такива думи. В един момент те ни се струват като извлечения от епруветката на науката: ефирни, мимолетни, абстрактни, като чисти мисли. В друг момент те се приближават до нас като самата съдба, vyplътена в езика. Тогава те не са просто изречени мисли, а сили, които ни действат като самия живот. И тогава ние изпитваме към този, който ги изрича, както Деле Грасие описва скитника: „Неговата проста форма постепенно се разраства за мен в безкрайност и той се движи като сянка на онзи, който преди хилядолетия...”“

В далечна Индия те са учили на това, което скитникът само смътно е усещал и е формулирал: „От живота идва страданието, от страданието идва страхът; този, който е изкупен от живота, не познава страданието – откъде би дошъл страхът?“ Хората наричат Лайош „бунтовник“, защото ги презира. А благородникът казва за него: „Той е способен на всичко.“ Но тези думи не означават нищо повече от това, че благородникът е неспособен да разпознае как може да се изрази независимата душа на бедния циганин. За него тя е стихия, движена от първични сили, действащи от дълбини, за които средностатистическият мозък няма и представа. Неизвестното, тъмните сили в главата и сърцето на циганина, изпълват благородника с чувство на ужас. Той се чувства сигурен само сред хора, които, подобно на него, са наследили характера си от предците си, или такива, в които камшикът е пребил робски ум. Ориентираните към опита естетисти и роби на фактите ще ми откажат правото да кажа: Намирам този циганин изобразен с дълбока психологическа истина. Защото искам да бъда честен и да призная, че никога не съм срещал циганин от този вид. Но със сигурност не е нужно човек да е срещал истински оригинал, за да си състави преценка за истинността на изображението. Човек трябва само да има око за това, което е възможно в живота. Верен на живота, това е възможно във всеки случай, е циганинът в историята на Деле Грации. В тази творба художничката се доказва като добър познавач на тайните настроения на душата. Никаква предварителна представа за това какъв е „циганският“ тип не замъглява зрението ѝ, позволявайки ѝ да създаде напълно уникално, от

уникалната личност на всеки индивид . Всеки, който в отговор на тази характеристика пита: може ли един циганин да бъде такъв?, е неспособен да разбере повествованието. Само някой, който е схванал тайната на индивидуалността, може истински да характеризира. Това е напълно празна фраза, използвана от хора без никакво художествено чувство: че великият поет изобразява не индивиди, а „типове“. И в живота човек започва да ни интересува едва когато престане да бъде тип. Човек, изобразен единствено според типичните си характеристики, е малко повече от марионетка. Това, което истинският художник изобразява, е винаги индивидът. Въображението на повечето хора обаче ги подвежда, когато се изправи срещу индивидуалността на друг човек. Следователно твърде много хора не успяват да изпитат „уникалността“ на истинските творения на въображението. В разказа на деле Грации двама други „бунтовници“ стоят в опозиция на циганина, бунтаря на мисълта и чувството: Ищван, бившият политически революционер и борец за свобода, който, редом със своята „практически“ настроена Сузи, се е издигнал до сега възхищаваните висоти на „реалполитика“, и Банди, чиято бунтовна душа избухва в най-диви проклетия, но революционният огън в гърдите му не му пречи временно да изпълнява кочияшки услуги за благородника, върху когото би искал да пусне всички дяволи. Обществото на самодоволните толерира тези последни два „бунтовнически типа“, защото Ищван са безобидни, стига техните Сузи да имат възможност удобно да качат килограми, а Банди, макар и да мрънкат, осигуряват полезен товар-

Животните са изключени. Тези бунтари не се страхуват; в края на краищата те се интегрират в обществото, макар и неохотно. Но бунтари като Лахо се възприемат като планина, която някога е изригнала като вулкан и след това отново е затворила. Всеки момент се плашат от ново изригване. Това, че изригващите навън огнени материали са се трансформирали в благородни вещества вътре, е нещо, за което обикновеният човек няма представа.

Вторият разказ , „Бози“, е сатиричен. Темата му е заимствана от онзи регион на Унгария, където хора, биволи, прасета и съдии живеят в такава непосредствена близост, постоянно си пречат, но неспособни да се откъснат; тази среда, която толкова мирно и безпрепятствено обединява фатализма на полу-Азия с християнските доктрини, турската правна практика с теориите на Corpus Juris и трипартитната система! „Бози“ е бивол. Но от много специален вид. Не стаден бивол, а господарски бивол. Той не се подчинява на правилата, които Бог и хората от родината му са дали на биволите; той напуска жилището си, когато пожелае, за да сее страх и ужас сред хората. Особено му харесва да се появява сред големи тълпи по празнични поводи и да всява хаос. Той обаче трябваше да плати за подобно начинание със свободата си. Държали го зад плътно заключени врати и му позволявали да излиза навън само през нощта, когато хората спят. Но това само влошавало нещата. Защото порано той...

Точно както биволът изпълваше хората с ужас, така сега го правеше като... дявола. Защото който и да срещне звяра посред нощ, го сбърка със самия принц на ада. „Просветеният“ селски лекар, който притежава енциклопедията на Майер и може да потърси всичко в нея, не беше по-защитен от това чрез научното си образование, отколкото господин дю Прел чрез философските си познания от спиритизма. Добрият лекар вярваше толкова дълго, че е „свръхестествено“ същество, което го е нападнало през нощта, докато не му донесоха палтото му, което беше загубил, докато бягаше от призрака, и му казаха, че биволът е донесъл защитното покривало у дома, увито около рогата му. Друг път част от селската общност тръгна, водена от кмета и придружена от клисаря със светена вода, защото „дяволът“ се беше появил отново и дори взе един от селяните. Дяволът трябваше да се бори. Цялото село е безсилно, треперещо от ужас, когато пристигат на мястото, където „злият“ сее хаос. Само един глупак, който също е там и не вярва нито в Бог, нито в Дявола, вижда какво наистина е там – бизонът – го напада и го ранява. Другите се измъкват, стърчащи навън с носове.

Историята е написана с вид хумор, който свидетелства не само за пълно владение на художествените техники, но и за здраво установен мироглед. Лицемерната религиозност, несмилаемите идеи на Просвещението и съвременните суеверия на „умните хора“ са разгледани в този кратък разказ.

и разобличени. Имаме работа с артистка, която уцелва целта с подигравките си, защото има сигурно и остро око за избраните от нея цели.

III

През 1894 г. е публикувана епичната поема „Робеспьер“. Повече отколкото във всяко друго поетично произведение на нашето време, в този епос би трябвало да се види дълбок израз на чувствата на настоящето. Но строгите критици на „модернизма“ го подминават доста небрежно. Те се справят малко по-добре от професорите по естетика и литературна история, които толкова често презират, а самите те рядко притежават чувство за истинското величие на собствената си епоха. Един от най-хвалените литературни критици на нашето време, Херман Бар, не е смятал за под достойнството си да започне кратък преглед на „Робеспьер“ с думите: „Иначе почтените и приятни хора, които не ценят абсолютно нищо за твореца, внезапно са принудени да имитират жестовете на поетите.“ Всеки, който говори така, може би е запознат с афектите на „модернизма“, но не и с по-дълбоките му сили. Поезията на Мари Евгения деле Грацие е отражение на съвременния мироглед, извиращ се от дълбоко чувствителна, ясновидска душа, надарена с голяма художествена креативност. Както образът на Френската революция се явява на дълбоко емоционална и горда натура, така и Деле Грацие го е предал. Подобно на Агамемнон, Ахил, Одисей и другите герои от Троянската война –

се появяват пред въображението ни в ярки форми, когато позволим на Омировата „Илиада“ да ни вълшебено осъществи, така те се появяват и когато четем епоса на Деле Грации. Само онези, които са слепи за духа на нашата епоха или разбират само нейните пози, могат да не схванат значението на това произведение. Няма нищо дребнаво в болезнените тонове, използвани тук. Когато Деле Грации изобразява страданието и болката, тя го прави не защото иска да посочи нещастieto на ежедневието, а защото вижда дисхармонии във великото развитие на човечеството. Робеспьер е героят, в чиято душа живее всичко, което човечеството винаги е наричало идеализъм. Той завършва трагично, защото голямата мечта за идеалите на човечеството, която той сънува, непременно трябва да се съюзи с ниските стремежи на по-нисшите натури. Рядко поет е надничал толкова дълбоко в човешка душа, както Деле Грации е направил в тази на Робеспьер.

Личност, която се изкачва до висините на човечеството, само за да стигне там до ужасното осъзнаване, че житейските идеали са илюзии, сътворени от опиянената от съществуването природа за бедното човечество – такава личност стои пред нас в лицето на Робеспьер. На мястото на смъртта на гения, той, който се стреми да поведе човечеството към светлината, чува думите:

„Колко грешна е сляпата ти ревност! ... не забелязваш ли, че навсякъде около нас отровните семена на живота растат гъсти и отвратителни? Стоим на гробище - и все пак, колко чисто и радостно, защото безсъзнателно и безболезнено, младото зелено пониква тук от разложението!“

Обгръща като неземно спокойствие
Гнилите малки кръстове навсякъде и почти
засрамени
се рушат – какъв беше смисълът на символа
изобщо?
Екзистенциалната криза на това благословено
място?
Не, знай това: скитам се тук, за да бъда щастлив
И да мечтая тихо за моя рай :
Към рая, непоклатим мир.
Но няколко крачки по-нататък живея аз,
И, както виждате, не самотни: хижа след хижа
Гробището е обградено и във всяко едно се чува
чукащ звук -
Как го нарече отново? - топлия пулс-
На Битието: болест и порок, [стачка
Бедност и страдание, хлътналият скелет на
трудностите,
И всичко, абсолютно всичко, това проклето,
съзнателно
И да се разлагаш, чувствайки се сякаш нищо друго
не е така! Вижте, има такова нещо
Мястото на кръста , там се издига
Бронзовият колос на болката , там той стене
мъчение , напоено с кръв
Напъван напразно и нечут
Нейното ужасно: <Боже мой, защо ме създаде
Изоставен?!> Ето къде гледам, когато илюзията
заблудиш смисъла на това да бъдеш отново
И иска да заслепи - и този огромен кръст,
Това, което расте от земята , копнеещо за небето
То се издига, но в крайна сметка е тревожно и
пронизително.
С този призив човек се отвърща от надеждата:
Казва ми с пълно величие, после още веднъж:
<Бъди без желания и ще се изкупиш !>»

огромната тема на Френската революция, с нейното богатство

от идеи, герои, съдби и действия. Тя е едновременно майстор на пресъздаването на характерите и брилянтна актриса.

на събитията . Целият спектър на човешкото сърце и ум, от всеотдайните импулси на доброта до най-отвратителните инстинкти на животинското вътре, от импулсите на демонично водения фанатик, издигащи се от дълбините на душата, до абстрактния теоретик, живеещ в сложни концептуални светове: поетът представя всичко това, еднакво дълбоките мотиви, скритите източници на човешкия характер и темперамент, както и фините черти, в които природата толкова често загатва за великото. Условия, в които вината и грешките на дълги епохи и поколения са символично изразени, драматични ситуации, в които чудовищни бедствия се подготвят или драматично се втурват към катастрофа, са изобразени с живи образи, в дълбоко проникваща живопис. Дворът на Луи XVI. С разпадащия се блясък, с красноречивата си диалектика на вината и обречеността, той ни е представен с кратки щрихи, както и застоялият, подобен на гмуркане въздух, в който се отприщват преследваното човешко същество, гладуващата бедност, жаждата за свобода, превръщаща се в омраза. Как поетесата е овладяла многообразието на човешката природа става очевидно, когато човек сравни нейните характеристики на Луи XVI , Мария Антоанета, Некер и придворните във Версай с тези на Марат, Дантон, Мирабо, Сен Жюст и Робеспьер. Умиращата придворна среда, конвулсивните спазми на народната душа: на всичко се отдава артистичното му заслуженост. Където бурята от чувства на свобода се проявява в кървави дела, където

Навсякъде, където духът се разкрива в думи, които или носят плодовете на вековни традиции, или позволяват на мистериозните ферменти на човешката душа да изригнат сякаш от най-тъмната нощ: навсякъде описателното изкуство на Деле Грации е у дома си. Мрачните жилища на културните роби, където поробеното човечество се изразява в най-мрачните образи, са изобразени със същото съвършено умение, както и бушуващата машина на разтърсваща света логика и реторика в Народното събрание, както и ужасната буря, която се разгръща в бурята на Бастилията, и кухата слава, ослепителните предразсъдъци, сляпата слабост и суетното величие на Версайския двор. „Мистериите на човечеството“, които отразяват вечното размишление върху логиката на света, се появяват пред нас не по-малко ясно от ежедневните спорове и прибързаните мотиви на човечеството, което в други времена е живяло брутално скучно съществуване, но в рамките на това движение се превръща в движеща сила на далечни, светли развития.

Вижте как Дантон навлиза в суматоката в „Сен Антоан“ в „опустелия гладен квартал“, където „горчива нужда гледа от полуугаснали очи“, ясна във всички посоки, с всички особености на неговата личност.

„... масивен, с ниско наведена глава,
Сякаш се страхуваше да не отнесе палубата и
стената тук,
Нов дух влиза в опушената стая.
Махайки към мен , усмихвайки се и покорно
Мръсният ханджия на кръчмата към него; и чрез
Изненаданите гости се наредиха в дълга редица
Пътува като мълния и я повдига нагоре.
<Дантон !>< Самият той !>< Добре дошъл !> Не е поздрав ,

Едно-единствено ахване на безсилие, сякаш
откъсваше въздух и мъжественост от омразата им.
Широк смях около месестите му устни, които
копнеещо са изпънати, Дантон стои неподвижно.
Само малкото му око проблясва от дълбоко
хлътналата си кухня, ноздрите му се разширяват
широко и алчно, дишайки в мига. Това е като
миризмата на брутална сила около него, като
чужда атмосфера, бремна с енергия, като лятно
небе с мълнии. Това, което тълпата обича и
уважава - това беше неговото! Черти, шумни и
открити като улицата, път на живота и опетнени от
него като нея; техният циничен смях, тяхното
горчиво мърморене и недостойна прошка, от глава
до пети груби линии на тълпата, и няма друг закон
освен този на собствената им сила!

По този начин поетесата разбира как да постави личността
атмосферно и дълбоко в ситуацията. По този начин тя успява
да позволи на неизказаните герои, които живеят в
безформения дух на народа, да се слеят с духа на индивида,
на колектива с индивида.

Поетесата посвещава десет години, най-хубавото от живота
си, на творчеството си. През това време потапянето ѝ в
историята на великото френско освободително движение
върви ръка за ръка с изучаването на съвременната наука. По
този начин тя се издига до онази висота на човешкото
съществуване, където човек прозира дълбоката ирония,
присъща на всеки човешки живот, където човек

дори да се усмихне на суетата на съществуването, защото е престанал да я желае. В стихосбирката, която Деле Грацие публикува след „Робеспьер“, четем изповедта за болезненото отричане, което съзерцанието на света и живота е довело до поета. За „природата“ тя казва там:

„... Те теглят триумфалната си колесница
Всички ние: задъхани, потещи се и все пак
Също благословено: защото като мираж, то се люлее
Пред нас е надежда, късмет и всякакви други неща.
Те създадоха това като подигравка с нас , [илюзия,
И ние, отровената от копнеж армия от роби,
Назовават идеали. - Така те се втурват с копнеж.
И отиваме на голям лов там, докато стане коварен
Силите ни напускат , дъхът ни гасне и още повече
Защото колкото повече целта ни се носи върху златни
облаци,
Докато не станаме безпомощни и задъхани
Срутване - тогава тя извиква демонично,
След това тя извиква ужасното си <Евой!> и управлява
Смачкване на хиляда жертви
Бронзовите спици на нейната голяма... »

И все пак Деле Грацие е способен да открие прехода, хармонията между тихата, безжизнена природа и скитанията и трансформациите на човешкото сърце. Описанията на природата на поета притежават рядък художествен живот, уникално величие и истина.

разберем истински дълбочината на личността на Деле Грацие , трябва да прочетем малкия том „Стихотворения“, публикуван през 1897 г. от Breitkopf & Härtel в Лайпциг. Страстта и дълбочината на непосредственото-

Най -дълбокото лично чувство се разкрива тук в най-висшата, най-универсална човешка мисъл; мироглед, който се бори с космически загадки, ни говори като пулс на ежедневието. Тонът и визията на тази поезия могат да бъдат уловени в химн (в цикъла „В полунощ“):

„В кръга на живите отива
И се предава от уста на уста.
Ужасена прошепната дума -
Неговият освежаващ звук, той позволява
Румените бузи бледнеят,
Химните на ликуване на лудостта,
Ослепителните приказки
Съществуването му е разкъсано и
Гласът му ще избледнее с него във вечността.

Трънненият венец на страданието,
Розариите на щастието
И диадеми на славата -
Всички те, всички обграждат,
Заплетени и обрасли
Асфодел на бледата смърт 1
Чиито криле шумолят,
Трепери и на когото и да прозвучи кухият му
глас,
Той излъга за последен път...

Разпад и гниене ферментират
В нашите вени ни води разпад
Според техния закон и това, което живее и диша,
Разлагането го е създало,
Разлагането също го унищожава!
Мръсен вихър
Пълно с загадки и лудост, то се върти
Животът, и нашата пигмейска раса, се върти.
С него: в сляпа слабост , комично достойнство
И безсилие...

Само всепобеждаващият и свободният царува
Гигантската Смърт: с блестящ меч той коси
Кревящата лъжа на съществуването си отиде
И говори, за вечността
Сочейки към прах и разпад,
Единствената, вечна истина: <Това е Нищо!) »

Ако човек иска да отиде, по смисъла на добре познатата поговорка, в земята на поета, за да разбере поета, тогава , за да разпознае Мари Евгения деле Грацие, трябва да реши да се скита през царства, които се намират в областите на най-висшите интелектуални интереси на човечеството. Там човек е воден през богати, жизнени светове, изпълнени с пламенно желание; но в този живот пулсират отровни вещества, поникват цветове, носещи разпад като най-съкровена съдба – красотата изобилства, но изобилства като подигравка и безсилен блясък – възвишеността блести, но е ирония сама по себе си. За забуленото око се появява най-великото; махнете завесата и в мъгла и пепел, в празно, застояло нищо, „най-великото“ се разтваря в мъгла и мъгла, в празно, застояло нищо, „най-великото“ се разтваря.

Рядко, дори когато човек не споделя чувствата или възгледите на поета, може да му се възхищава толкова, колкото на творенията на Ла Грацие. Защото дори когато трябва да каже „не“, той осъзнава, че казва „не“ на величието.

ЛУДВИГ ЯКОВОВСКИ

Починал на 2 декември 1900

Г.

През последните години наблюдавахме как расте, как расте в творческата си енергия и смелостта на все нови планове, как расте в артистичен талант, интелектуална сила и вътрешна яснота. Трябваше да изпитаме болката да видим как този растеж рязко, жестоко, прекъснато. На 2 декември трябваше да потънем в празната, пуста празнота всички радостни, горди надежди, които бяхме възлагали на личността на *Лудвиг Якобовски*. Само онези, които успяха да говорят с него наскоро за неговите планове, за неговите очаквания, имат представа какво е загубил немският интелектуален живот в този човек. Той беше един от онези хора, за които може да се каже, че обхватът на техните интелектуални интереси е толкова обширен, колкото самия интелектуален живот. И в душата му живееше енергия, неуморим творчески стремеж, който внушаваше на приятелите му твърдата вяра: той може да постигне всичко, което си поиска. Трябваше да се бори ожесточено със съдбата. Освен смъртта, вероятно има малко, което съдбата би могла да му дари без голяма борба. И за цялото му изкуство може да се каже това, което той е предшествал в последното си творение „Щастие“, „акт в стихове“:

Беше като да умра, когато го преживях!
Беше ми утеха, когато го написах!
Който някога е треперел от същата
мъка, нека я приеме и обикне!

Вътрешните борби бяха част от природата на Якобовски. Той чувстваше в себе си богати и величествени сили, но такива, които можеха да бъдат съживени само от душа, стремяща се към голямо усилие. Може би най-горчивите му часове бяха тези, в които се пораждаха съмнения дали ще успее да извади наяве онова, което се крие дълбоко в дълбините на ума му. И той имаше не малко такива часове. Но силата му нарастваше най-много от факта, че не приемаше лекомислено вярата в себе си. Именно в тази посока в него се криеше най-висшият идеализъм. Не идеализъм, който се вкопчва в мечти, а такъв, който неспокойно се стреми към разширяване и усъвършенстване на съществуването. Не идеализъм, който води до песимистично отричане, а такъв, който подтиква човек към работа.

Лудвиг Якобовски цитира две събития от младостта си, които са повлияли дълбоко на живота му: смъртта на училищен приятел и първото му четене на произведенията на Шилер. Преди по-малко от пет седмици той ми говори и за двете събития като за спомени, които заемат видно място в душата му. „Ще издигна отново поетичен паметник на моя училищен приятел“, каза той. В кратките автобиографични бележки, които пише през октомври 1887 г. по външни причини, има изречението: „Когато бях на дванадесет години, майка ми почина. На този тежък удар, както и на приятел, който вече беше починал, но особено на влиянието на четенето на нашата литература, дължа това, че станах различен човек.“ Всеки с психологическо око може да види от това изречение, че то произтича от

Душа, чиито чувства са толкова дълбоки, колкото са необятни целите ѝ. Якобовски пише тези редове на деветнадесетгодишна възраст. Дори тогава той е преживявал моменти, когато сериозността на живота го е изправяла пред най-мрачните му цветове. Но е преживявал и моменти, когато силната му енергия и волята да разчита единствено на собствените си сили са му давали утеха и надежда. В началото той е търсил „утеха“ в писането си. Той е на двадесет години, когато е публикувана първата му стихосбирка „От бурни часове“. В едно от първите стихотворения на тази малка книжка четем думи, които дълбоко характеризират неговото същество:

Човекът се стреми да схване нематериалното, да
разреши загадките на вселената с интелектуална сила,
смело да се протегне от мрачните нощи към
светлината, да се потопи в първичната основа на
всички същества и през лабиринти от дълбоко тайни
въпроси величествено да търкаля духа си към победа.

Това, което Гьоте веднъж е казал на Екерман, Якобовски е почувствал още рано : „В поезията е благотворно само това, което е истински велико и чисто, което от своя страна стои като втора природа и или ни издига до себе си, или ни отхвърля.“ В неговите „бурни часове“ се появяват настроения, които го издигат до великата сцена, където се разгръщат най-висшите човешки дела, и други, които го правят да изглежда като отхвърлена душа, лишена от сили да участва в тези дела. Той вярно ни изобразява тези две настроения по-късно, в романа си „Скърбите на младия Вертер“ (1892) и в драмата „Дияб Глупакът“.

(1895). Романът изобразява една страна от съществото на Якобовски: чувствителната душа, измъчвана от несгодите на съществуването, принудена да търпи горчива болка заради деликатната си и раздразнителна природа. Драмата изобразява волята на поета, която се чувства превъзхождаща онези, които ѝ причиняват болка, черпейки от себе си това, което външният свят ѝ отрича. И колко точно тази природа е трябвало да черпи от себе си, е разкрито на света в значителен художествен израз в книгата „Локи: Роман за един бог“ (1898). С това произведение Якобовски постига нещо, което може да се постигне само чрез взаимодействието на три интелектуални сили в човека: детска невинност, артистичност и философия. *Простота* във възприемането на световните явления, *хармония* в художествения израз и *дълбочина* в замисленото съзерцание на природата и човечеството: същността на Якобовски се крие във взаимопроникването на тази триада. Характеризирах неговата природа чрез тази триада, след като ни представи последната си стихосбирка „Светли дни“. Това е сред най-красивите спомени в живота ми: как видях очите му да блесват, когато успях да му дам рецензията си за неговите „Светли дни“ и той прочете горните думи в нея. Чувстваше се признат. Като художник, той търсеше най-простите форми. И в постигането на най-популярната простота чрез най-висши средства, той със сигурност виждаше целта на изкуството. Но никога не искаше тази простота да бъде лишена от дълбочина. Той презираше всякаква художествена изтънченост. Нямаше нужда да търси странности, ако искаше да разбере живота в истинския му СМИСЪЛ —

Той искаше да рисува. Поезията произлизаше от най-малките явления от ежедневието. Той разбираше как да вижда в общи линии.

Якобовски е човек, който в самотните си мисли изследва всички мистерии на съществуването. Той изобразява обходните пътища и маяците на живота в своя „Локи“. От мрачни преживявания той се бори да стигне до хармоничния поглед върху живота, открит в неговите „Светли дни“. Накрая, горчивите му преживявания дават началото на светлината, от която извират тези стихове:

Ах, нашите светли дни
блестят като вечни звезди.
Като утеха за бъдещи съдебни дела
светят от златна далечина.

Не плачи, защото ги няма !
Усмивай се, защото ги нямаше!
И дори дните да станат по-
мрачни, звездите ни ще ни
изкупят!

И човекът, който се бореше със себе си, беше едновременно воден от желанието неуморно да допринася за развитието на интелектуалната култура. Неговите книжки от по десет пфенига „Песни за народа“ и сборникът „Немски поети в подбор за народа“ (издадени от GEKitzler, Берлин, на цена от 10 пфенига) произлизат от дълбоко социален аспект на неговата личност. Той изпитва голяма радост от това начинание. Често говори за тази радост. Искане да служи на духа на народа; и беше ясно свидетел колко дълбока е нуждата и възприемчивостта към интелектуалните творения сред хората. От всички страни идваха...

Той получи множество съобщения за подкрепа относно успеха на начинанията си в тази област. Възнамеряваше да опише преживяванията си в тази област съвсем скоро. Както толкова много негови планове, и този беше осуетен от жестока ирония на съдбата.

неоспорими . Някога той е възнамерявал да представи еволюцията на човешкия дух в мисълта и художественото творчество на всеобхватна основа. Любовта му към народната поезия е довела до прекрасното произведение „Aus deutscher Seele“ („Из немската душа“), „Книга с народни песни“ (Минден, Вестфалия, 1899 г.). И докато от една страна се е потапял в народната душа, от друга страна, той се е издигнал до самотните висоти на романтичната поезия. Заедно с Опелн-Брониковски той наскоро публикува „Die blaue Blume“ („Синьото цвете“), „Антология на романтичната лирика“ (издадена от Ойген Дидерихс в Лайпциг).

Приятелите на Якобовски все още знаели за план, който щял да се превърне в дело на живота му. Той си представял художествено пресъздаване на космически мистерии в стихотворение, озаглавено „Земя“. В това си творение той си поставил най-високите стандарти. Той обмислил огромните усилия, необходими, за да се подготви за това дело.

трябва да се каже, за да се разбере колко дълбоко чувстват загубата близките на Лудвиг Якобовски. За тях е опустошително да говорят за такива разбити надежди. Осъзнаването, че дори постигнатото от Якобовски не може да ги избави от болката.

Името му ще бъде дълбоко запечатано в анализите на германската интелектуална история. За тях *това* осъзнаване е свързано с горчивата мисъл какво би означавало това име, ако една интелектуална сила, която би била достатъчна за дълъг, дори изключително дълъг живот, не беше унищожена в първия си разцвет.

II

Красивите и далечни планове на *Лудвиг Якобовски* бяха разбити от смъртта на тридесет и три години. Живот в постоянно възходящо развитие, изпълнен с неспокойна творческа енергия, така приключи внезапно. Неотдавна успях да представя на читателите на това списание, разделени от сравнително кратък период от време, два портрета на творенията на този поет: неговия „Локи. Roman eines Gottes“ (Локи. Роман за един бог) и последната му стихосбирка „Leuchtende Tage“ (Светли дни). В „Локи“ Якобовски достигна предварителен връх на своето творчество. Това произведение сочи едновременно напред и назад в развитието на поета. Назад към живот, изпълнен с външни и вътрешни борби, живот, за който борбата за съществуване не беше лесна, но който, борейки се с най-висшите загадки на човечеството, беше създал богато съдържание; напред към бъдеще, което сякаш криеше големи обещания. Това, което имахме пред себе си, не беше роман в обикновения смисъл на думата, а по-скоро символично представяне на вечните борби в човешкото състояние.

Душа. Това, което неспокойно тежи на човешкото сърце като постоянно безпокойство, Якобовски изобразява под формата на битка между враждебни богове. Човешката душа се вкопчва с любов в цялото творение; тя копнее да цени и подхранва това, което е възникнало с преданост. Но за собственото си спасение творението трябва да роди най-лошия си враг от себе си; то трябва непрекъснато да преобразява създаденото, така че – по красивите думи на Гьоте – да не се вкочанява. Колкото и вярно да е, че добрите човешки качества процъфтяват в мир и ред, толкова вярно е, че старото добро трябва да бъде разрушавано от време на време. Якобовски противопоставя тази разрушителна сила на съществуването, в образа на Локи, на боговете-пазители, асите.

Само поет, който съчетава дара на дълбокото съзерцание със способността да твори в най-простите художествени форми, е способен поетично да преодолява дълбоките и значими проблеми на света. А Лудвиг Якобовски беше надарен с качествата, които му позволиха да се заеме с такава задача. След публикуването на неговите „Светливи дни“ вярвах, че не мога да характеризирам по-добре същността на неговата личност, отколкото като я изобразя като хармония на три форми на вътрешен живот: детски, артистичен и философски. Все още го виждам пред себе си, четейки тази характеристика на начина му на мислене в моята рецензия за неговите „Светливи дни“ с радостни очи. Той чувстваше, че е бил признат. Винаги е бил отдаден на изучаването на народната поезия. В нейната уникалност...

Той вярваше, че разпознава идеала за поетично творчество в простотата. Подражаваше на тази простота в собствените си произведения. Не обръщаше много внимание на художествената изтънченост. Идеята, че човек трябва да се върне към детската невинност на простата душа в разгара на интелектуалното развитие, формира в него един вид несъзнателно убеждение. Той наистина виждаше най-висшите неща в най-простите редове. И тази простота се допълваше от дълбочината на познавач на света. Близките му знаят как е бил в стихията си, когато е можел да разговаря за големите проблеми на познанието, когато е можел да размишлява върху вечните въпроси на човечеството. Срещаме това качество в цялата му поезия. От най-обикновените преживявания пред него се разкриваха необятни перспективи.

Лудвиг Якобовски най-накрая е стигнал до свободен и хармоничен мироглед. Именно от този мироглед са произлезли стихове като този:

Ах, светлите ни дни блестят като вечни
звезди. Като утеха за бъдещи
оплаквания, те светят от златна
далечина.

Не плачи, защото ги няма ! Усмихвай се,
защото ги няма! И дори дните да станат
по-мрачни, звездите ни ще ни изкупят !

Но светлината, до която е извървял по този начин, е скъпо купена. И той би могъл да започне много от стихотворенията си със същото мото, както това преди последното му творение, едноактната пиеса в стихове „Щастие“:

Беше като да умра, когато го
преживях! Беше ми утеха, когато го
написах! Който някога е треперел от
същата мъка, нека я приеме и обикне!

Якобовски влиза в общественото полезрение рано. Той е на двадесет и две години, когато е публикувана първата му стихосбирка „От бурни часове“. В тези стихотворения той улавя настроенията от годините си в средното и началното училище. Те произтичат от младежки живот, който прави самоувереността възможно най-трудна. Възвишен идеализъм живее в този млад мъж, който вярва, че е достоен за съществуване само като си поставя най-високите предизвикателства. Но в същото време тази младежка душа е пронизана от най-дълбоки съмнения. Той преживява потискащи, трудни часове, в които всяка самоувереност изглежда е изгубена. Раздразнителна, мрачна природа, съчетана с непоклатима енергия, фина чувствителност към всички светски впечатления с неукротима гордост, че не дължи нищо на никого освен на себе си. Настроения на безсилие и неподчинение постоянно се редуват в младия Якобовски. Срещаме тези настроения в две от неговите стихотворения. В романа му „Вертер, евреинът“ (1892) е изобразена едната страна, в драмата „Дияб, глупакът“ (1895) - другата. Там, младият мъж, чиято мека, раздразнителна, свръхчувствителна душа е жестоко измъчвана от негодите на съществуването; тук, непокорният човек, който смело се съпротивлява на всяка враждебност и черпи цялата си енергия от себе си, за да се впусне в борбата за живот.

Все още можеше да се очаква много от ума, който толкова видимо беше израснал с всяко негово творение. Това важеше особено за приятелите му, които бяха запознати с амбициозните му планове, които бяха видели колко дълбоко можеше да поеме всяко преживяване и които познаваха силата му, която сякаш нарастваше с все по-големи задачи. От едно опустошително преживяване той беше почерпил материал за стихотворението си „Щастие“, написано през есента, „акт в стихове“ (JCS Bruns Verlag, Minden 1900). И тук той беше намерил красив начин да превърне суровата горчивина на съществуването в утешително стихотворение с голямо съвършенство.

И колко високи стандарти си е поставял, става напълно очевидно, когато човек го чу да говори за стихотворение, което се зараждаше в съзнанието му. В космическо произведение на изкуството, озаглавено „Земя“, той искаше да изобрази своя начин на гледане на мистериите на Вселената. Той говореше за този план, сякаш беше нещо мистериозно за него, нещо, което би било трудно да се отдели от душата му. Първоначално възнамеряваше да прекара дните си в „узряване“ за тази задача.

Ръка за ръка с артистичните му интереси вървеше дълбоката жажда за знания у Якобовски. Той посвещаваше много време на размисли и изследвания върху произхода на поетическото творчество. Кратък трактат и множество есета свидетелстват за този аспект от неговото творчество. Той работеше по мащабен проект, който да изобрази развитието на поетическото въображение. Неуморно събираше материали за тази цел. Изследваше поезията на по-малките култури, за да разбере началото на поетическото творчество.

да видите и да се запознаете с работата му. Неговите предварителни разработки и колекции в тази област са неоспорими.

И макар че е бил толкова нетърпелив да участва активно в развитието на ума и да разбира и прониква в това развитие, той неуморно е търсил начини да направи интелектуалните съкровища достъпни за най-широки слоеве от населението. Той бързо създава похвални сборници в книгите си „Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder“ (Из немската душа: Книга с народни песни) и (заедно с Опелн-Брониковски) в „Die Blaue Blume“ (Синьото цвете), компилация от най-ценните произведения на немския романтизъм. Неговото начинание да издава евтини популярни издания на ценна поезия е особено плодотворно. Неговите „Lieder fürs Volk“ (Песни за народа) и неговите „Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk“ (Немски поети в подбор за народа) са шедьоври от този вид. Той публикува том с най-добрите съвременни лирични произведения само за десет пфенига. На същата цена е публикувал и селекции от произведения на Гьоте и Хайне. Това начинание обещава голямо въздействие. Сред най-красивите преживявания през последните месеци от живота му беше да усети това въздействие навсякъде, където отидеше. Той искаше да донесе на хората най-добрите интелектуални съкровища; и всеки ден му носеше нови писмени и устни доказателства за възприемчивостта към това начинание сред най-широките слоеве на населението. Често ми казваше: „Това беше експеримент.“ С готовност бих признал, че експериментът се е провалил, ако случаят беше такъв. Но експериментът беше успял по най-изненадващия начин. В сборника „Freie Warte“, също произведение от последните му години, той искаше да

включи Ег-

Той описва преживяванията си в тази област*. Съдбата осуетила и този план .

Семената за богат и дълъг живот се криеха в тази личност . Само на малък брой им беше позволено да узреят.

Фердинанд Фрайлиграт

Починал на 18 март 1876 г.

във вюртембергския град Вайнсберг. Оттогава нататък живописният дом на този забележителен човек е посещаван от безброй художници, поети, учени и спиритуалисти, чиито пътувания ги отвеждат през Южна Германия. На 7 август 1840 г. в гостоприемната къща се появява мъж с невзрачна външност и просто поведение и се представя като поета Фердинанд Фрайлиграт. Кернер е изпълнен със съмнение дали може да повярва на твърдението на посетителя, че е носител на име, което вече е широко признато в тези среди. Кернер още от първите думи знае, че си има работа с мил и прекрасен човек; това, което човекът е криел в себе си, едва постепенно става очевидно. В тази среща със швабския поет символично се изразява същността на великия поет на свободата, Фрайлиграт. Самият той бавно прониква до по-дълбоката му природа, до онази На-

Три броя от тази колекция са публикувани от издателство „Брунс“ в Минден.

Фигура, предопределена да открие най-пленителните тонове за човешкото чувство за свобода. Това, което се случи в сърцето на Фрайлиграт, когато истинското му призвание го осени, се доказва от думите, които той написа в предговора на стихосбирката си от 1844 г. „Изповед на вярата“. „Неотдавнашният обрат на събитията в родната ми Прусия в много отношения болезнено разочарова мен, който принадлежах към надеждата и доверчивите, и именно на това дължат произхода си по-голямата част от стихотворенията, представени във втория раздел на тази книга. Мога спокойно да ви уверя, че никое от тях не е било *изкуствено*; всяко е възникнало от събития, необходим и неизбежен резултат от сблъсъка им с моето чувство за справедливост и моите убеждения, точно както едновременно формираното и изпълнено решение да върна много обсъжданата си малка пенсия на краля.“ Около Нова година 1842 г. бях изненадан от присъждането ѝ; „От Нова година 1844 г. насам съм спрял да го хваля.“ - Човекът, който едва през 1841 г. изрази убеждението си с думите: „Поетът стои на по-висока гледна точка, отколкото на бойните укрепления на партията“, Хес, през януари 1844 г., позволи на стихотворението си за свобода „Добро утро“ да се избледнее в тези думи:

„Добро утро тогава! — Ще бъда свободен за
народа и с него през времето! Поетът ще
върви с народа —“

Фрайлиграт, чието огнено въображение през 30-те години на миналия век се отразява в сияйния блясък на цветовете, освен това

Ландер , който се е наслаждавал с такава живост на живота на пищния тропически свят, който е пъл за пустинния крал (в „Язденето на лъва“) и за тъжната съдба на емигрантите, би могъл да се счита за достоен за кралска пенсия; *Фрайлиграт* , който през 40-те години на XIX век е чувствал бурния копнеж за свобода на времето като основна характеристика на собственото си сърце, е трябвало да каже за себе си: „Твърдо и непоколебимо стоя на страната на онези, които с чело и гърди се противопоставят на реакцията! Няма повече живот за мен без свобода!“

Всеки, който следи с разбиране развитието на Фрайлиграт, ще открие, че е напълно разбираемо защо копнежите на епохата са резонирали толкова силно в душата му . Той е трябвало да се бори усилено за свободата на собствената си личност. Роден е на 17 юни 1810 г., син на учител в Детмолд. Неговият мил, идеалистичен баща не е могъл да предложи на сина си нищо друго освен интелектуални и емоционални дарби. Младият Фрайлиграт не е имал нищо друго освен собствената си сила и постоянство, за да развие забележителните си таланти в рамките на живот, изпълнен с трудности. Баща му, беден на материални блага, е могъл да му позволи да посещава гимназията (грамонията) само за кратко време. На шестнадесетгодишна възраст е принуден да стане търговец. Докато амбициозният млад мъж е бил зает с най-взискателната бизнес работа в магазина на чичо си в Зост, впечатленията, които е събрал от многобройни, сложни пътеписи, са се превърнали във въображението му в пищни, поетични образи. И когато той пристига в Амстердам през 1831 г. за по-нататъшно търговско обучение, този фан-

Фантазията го подхранва от всички страни. Гледката на морето извиква най-дълбоките чувства у Фрайлиграт. Идеята за всемогъществото на природата се събужда в него, когато оглежда неизмеримо простиращата се океанска шир. Умът му се скита надолу в дълбините на водата и мислите за изобилието от живот, разгръщащ се там на морското дъно, се сливат с представи за друг живот, който непрекъснато намира своя гроб на същото морско дъно. От подобни представи в ума му възникват образи на бьоклинова мощ и красота.

„Самотно, зловещо и тъмно е
далечното, открито море! С
радост виждам как пирен и дрок
се разрастват из дюните.“

Фрайлиграт вижда корабите, които идват и отплават. Те му разказват за далечни земи и техните чудеса. И това, което никога не е виждал, се издига в славен блясък във въображението му. Поетът се пренася в Африка, в Америка, в Азия и живо описва какво му казват сънищата му за тези региони.

През 1835 г. светът за първи път узнал за това, което Фрайлиграт бил видял в сънищата си, какво бил преживял дълбоко в себе си по време на напрегната и трудоемка младост. Стихотворенията на Фрайлиграт се появили за първи път в литературните списания от онова време, като например „Deutscher Musenalmanach“, редактиран от Шамисо и Шваб, и „Stuttgarter Morgenblatt“.

Скоро името на поета е прославно навсякъде, където се цени истинската поезия. Фрайлиграт, който оттогава се е завърнал в Германия и е намерил търговска работа в Бармен, успява да публикува стихосбирка още през 1838 г. Всъщност, той дори може да обмисли оттеглянето си от взискателната си професия и да живее като писател на свободна практика. През 1839 г. се установява в малкото градче Ункел на Рейн. Там среща спътницата си, която отсега нататък ще споделя с него многобройните житейски тежести, които все още ги очакват. Тя е дъщеря на учител в семинария на име Мелос от Ваймар. Тя е била приятелка с внуците на Гьоте от детството си и може да си спомни за времето, когато самият възрастен Гьоте се е радвал да играе с нея и да се шегува с нея. По-късно тя работи като гувернантка в Русия и чрез опит и енергични усилия е развила дълбок мироглед. Срещата на Фрайлиграт с Кернер се случва по време на пътуването му през 1840 г., чиято основна цел е да се срещне с бащата на годеницата си във Ваймар и да обсъди въпроси с него. Това е изпълнено със събития пътуване, което отвежда поета през Южна Германия до Ваймар. Сред много други важни личности, той среща Лудвиг Уланд. Този добросърдечен поет става негов скъп приятел.

възможност да се посвети на поезията, чрез която е печелил все повече сърца, и да се наслаждава спокойно на красивия брак, който е сключил през 1841 г.

Той многократно се сблъскваше със сериозни екзистенциални тревоги. Как би могло да бъде иначе, след като точно в периода, когато творенията на младостта му му носят постоянно нарастващо признание, той се дистанцира от идеалите, които са установили ранната му поетична слава? Времето му показва нови пътища. Това, което е означавало самата същност на живота за него – свободата, това, което винаги се е стремял да завладее в ожесточени борби – сега той виждаше застрашено и отлъчено в обществения живот.

„Германия е Хамлет! Сериозен и мълчалив.“
Вътре в портите му всяка нощ
Дали погребаната свобода е на свобода?
И маха на мъжете на пост.

Ето как той оплаква през април 1844 г. По това време той събира стихотворенията, които са обединени в неговото „Изповед на вярата“ и им дава следния предговор:

„В Асмансхаузен, в Крон*, където
много жадни хора вече са пили, там
подготвих тази малка книжка за печат
срещу една کرونا!“

Фрайлиграт обичал региона на Рейн. Вероятно затова, по време на трудните дни на вътрешна бъркотия, когато търсил и намирал единство с борещата се душа на епохата, той бил привлечен от Санкт Гоар, където прекарал кратко време в тихо уединение и самоанализ. Няма съмнение, че за другите било по-лесно да чуят зова на времето. Чувствата на Фрайлиграт изглеждат като крехък елемент, който не иска да излезе на бял свят, но който след това блести още по-ярко, защото е намерил пътя си там.
(Хервег)

бил един от първите, които възприели революционен тон. Всъщност той дори отправял остри думи на укор срещу Хервег, когато последният говорил подигравателно за Ернст Мориц Арндт, който някога бил отхвърлен като демагог и след това отзован от Фридрих Вилхелм IV . А това, което четем за Фрайлиграт в „Двадесет и един листа“, издадени от Хервег в Цюрих, ни показва, че в началото на 40-те години на 19-ти век свободолюбивите поети са гледали ниско на „пенсионера“ на краля на Прусия. След публикуването на „Изповед на вярата“ никой не можел да се съмнява в истинската природа на поета, който дотогава е бил възприеман като намиращ се на „по-висока изгодна позиция“, отколкото на бойните укрепления на партията. Фрайлиграт, когото Хервег едва наскоро подигравателно е включил в „дуета на пенсионерите“ на Гайбел, сега трябвало да обмисли напускането на Германия, за да избяга от преследвачите на любителите на свободата. Той потърсил убежище в Брюксел. С право е казано, че копнежът на Фрайлиграт за свобода се е засилил до степен на религиозен плам. Как е разбирал той настроението на потиснатите към силните, как е успявал да му даде пламенни думи! С несравнима смелост той се е обръщал към сърцата на онези, на които свободата може да бъде отказана само докато не осъзнават, че сградата на властта, която ги потиска, непрекъснато се издига, камък по камък, от самите тях. Това чувство намира израз в неговата „Фантазия за рейнския параход“, която рядко се среща в световната литература.

Стихотворението от 1846 г., към което принадлежи гореспоменатото стихотворение , е един-единствен, величествен химн на свободата. А „По-нови политически и социални стихотворения“, публикувани през 1849 г., се четат с чувството, че пронизителният вик на болка от цялата национална душа за свобода и живот, достоен за живеене, може да се чуе, излъчващ се от сърцето на поета, върху което са били струпани всички страдания на епохата.

В Германия, от средата на 40-те години на XIX век нататък , Фрайлиграт нямал никакъв шанс да намери дом. Революционният поет рискувал да загуби свободата си всеки момент; човекът, борещ се с живота, не можел да намери средства да осигури материалното си съществуване. През 1846 г. той се преместил в Лондон, където отново намерил работа в търговията. Многократно бил привличан обратно в Германия. През май 1848 г. се преместил в Дюселдорф, централата на германската демокрация. Там той работил с Маркс и Енгелс по „Neue Rheinische Zeitung“ (Нов рейнски вестник) в служба на свободата. Обвинението, с което се сблъскал заради стихотворението си „Die Toten an die Lebenden“ (Мъртвите за живите), демонстрирало колко дълбоко е резонирало посланието му с народа. Управляващите сили вероятно биха приветствали решителен удар срещу дръзкия поет. В края на краищата, в гореспоменатото стихотворение той дал глас на мъртвите, паднали за свобода, призовавайки живите да докажат, че са достойни за своите паднали защитници. Съпругата на Фрейли-Грат беше подготвена за най-лошото. Те дори се страхуваха от смъртна присъда. Съдебните заседатели...

произнесоха оправдателна присъда. Несравнимо ликуване посрещна оправдания мъж, когато излезе от съдебната палата сред хилядите събрали се там хора. Да остане за постоянно в Германия беше немислимо за Фрайлиграт. Той трябваше да реши да търси късмета си в изгнание за обозримо бъдеще. Така през 1851 г. той се завърна в Лондон. Като търговец, той трябваше да работи усилено от ранна сутрин до късно през нощта. Домът му се превърна в убежище за политически бежанци от цял свят. Фрайлиграт предлагаше съвети и помощ на всеки, който се обръщаше към него. Той не оставяше камък на камък в усилията си да облекчи тежкото положение на онези, които поради убежденията си трябваше да търсят убежище в метрополиса, където животът със сигурност не беше лесен за такива хора по това време. Поетичните сили на Фрайлиграт обаче започнаха да намаляват. Трудностите, с които се сблъскваше в живота, и големите задачи, пред които беше изправен, вероятно доведоха до постепенно пресъхване на извора, от който толкова много беше изтекло, в по-късните му години. Фрайлиграт беше и човек, който говореше само когато имаше нещо важно да каже. Но когато се случи такъв знаменателен случай, той намери думи, чиято дълбочина на чувството и красота на изразяването са несравними. Колко дълбоко трогателни са думите, с които той изрази скръбта, изпитвана от „разпръснатите мъже“ от смъртта на съпругата на Готфрид Кинкел, докато те „мълчаливо погребваха германката в чуждия пясък“.

През 1867 г. на Фрайлиграт е предоставено правото да се завърне в

Германия беше възможност. Женевската банка, която той представляваше в Лондон, беше фалирала. Старецът отново се изправи пред възможността да се впусне в най-ожесточената борба за оцеляване. Неговите приятели и почитатели в Германия се обединиха, за да му спестят това. Събирането на почетен дар, който би освободил поета от всички тревоги до края на живота му, беше най-успешното. Фрайлиграт прекара последните си години в Канцат, близо до Щутгарт. Където и да отиде в Германия оттогава нататък, той видя ехото на славата си. Сега той се посвети на превода на американски и английски поети, Лонгфелоус, Бърнс и други. Той винаги, наред със собствената си творческа работа, се стремеше да направи чуждестранната поезия, към която се влечеше, достъпна за своя народ.

Като се има предвид , че Фрайлиграт е направил ценен принос към военната поезия от 1870 г., някои кръгове основателно смятат, че великият поет на свободата в по-късните си години повече или по-малко се е отвърнал от идеалите на младостта си и се е примирил с новите политически обстоятелства. Трайчке дори пише: „Когато след години всичките му републикански идеали лежаха разбити на земята и мечтата на младостта му беше изпълнена от монархическите сили, той с благодарност, без дребнавост, се зарадва на новото величие на Германия и неговият ярък поетичен поздрав отговори на тръбата на Гравелот.“ Всеки, който казва подобни неща, не бива да забравя да спомене, че Фрайлиграт незабавно е върнал изпратената му мекленбургска заповед и че

Той отказал да приеме Максимилиановия орден, който станал отживелица след смъртта на Фриц Ройтер. Той успял да следи развитието на „новите политически условия“ само до 1876 г. Умира на 18 март същата година. Едва ли е възможно последователите на Трайчке да са имали причина да се радват, ако Фрайлиграт бил живял, за да види и прецени по-нататъшните развития. Както и да е било, когато поетът, обичащ свободата, казал за стихотворенията си по-късно в живота си: „Тези неща са станали исторически и вече не бива да вълнуват“, той вероятно е сгрешил срещу себе си. Неговите песни за свободата притежават сила, която все още не може да бъде предопределена да бъде просто „историческа“.

Съвременни немски стихотворения

Това, което може да ни предложи на нас, германците, най-голямата утеха в тежкото положение, в което се намираме в момента, е осъзнаването, че нашата национална идентичност се крепи на основи, които никога не могат да бъдат увредени от външна сила. Германският народ е народ, чието развитие не зависи единствено от физическите средства за власт. „Силните корени на нашата сила“ се крият в дълбините на националната душа, която е недостъпна за всеки противник. И така ние изпитваме радостта, че докато външната сила и

на живот , немската поезия процъфтява сред нас, нещо, което рядко сме виждали от класическата епоха насам. Австрийските германци имат късмета да притежават поетична фигура, чиято поезия достига най-високото ниво на изкуство и едновременно с това трябва да се счита за най-прекрасния израз на немския национален дух.

Фактът , че тук си имаме работа с жена поетеса, е напълно пренебрегнат. Всеки, който не знае това от самото начало, просто страда от същата съдба като почти всички критици: те приемат Мари Евгения деле Грацие - името на нашата поетеса - за псевдоним и никога не им хрумва, че могъщите германски фигури от епоса „Херман“ - най-значимото постижение на този блестящ поет - че този великолепен език не би трябвало да произлиза от поет в разцвета на силите си. Тук си имаме работа с наистина страхотна фигура. Деле Грацие е толкова оригинална, колкото може да бъде само ум, изкован от неизчерпаемия извор на немския характер; тя е толкова мощна и дълбока в характеризирането си, колкото е способен само немският дух, с неговото любящо потапяне в човешкото сърце и душа. Тя изобразява римската поквара, толкова рязко контрастираща с благородната немска цивилизация, с такава горчивина, на която е способен само един изискан германец, който на моралната си възвишеност не познава милост към нечистите или злите, а само презрение. Поетът е успял да създаде герои в „Херман“, които наистина отразяват плътта и кръвта на нашия народ. Цялата Германия...

То е плътно носено от величието на немското чувство, от най-красивия идеализъм.

„Сладката надежда на всички немски синове,
обединени в тази героична песен; написах я със
смела младежка енергия - вие познавате палещия,
всемогъщ порив, най-дълбокия ми копнеж и най-
дълбоката ми любов, моето собствено чувство
почива в тази песен!“

Така поетесата започва своето произведение. Тя желае да изпрати този най-дълбок копнеж и чувство до всички германски земи:

„Върви напред, песен моя, и се плъзгай смело и
решително“
През всички сини вълни на морето, поздравете и
онези немски потомци, които строят колибите си
далеч в девствената гора. Провъзгласете им, че в
родината последната верига се къса слабо и
безсилно — от алпийските върхове до брега на
Северно море, немската смелост, немският дух се
пробужда!

краха на римското владичество чрез младежката сила на германския народ. Предателство и коварство се борят срещу германското благородство и германската мъжествена добродетел. Борбата и победата са изобразени с поетична сила, характерна за гения. Поетът намира перфектния тон за всяка ситуация, както за бойните сцени, така и за чудните описания на природата, които, вмъкнати на подходящите места, значително обогатяват поемата. Така тя се превръща в отражение на германския народен живот, който в края на краищата също се развива в тясно общение с природата.

сгънат. Но короната на поемата е последната песен: Мир. До този момент Херман ни е представен като герой, възплаващ най-висшите бойни добродетели. Тук, в последната песен, ние опознаваме другата страна на немския човек. Той веднага се освобождава от цялата суровост на героя, когато безкористната любов изпълва сърцето му. След славната победа се осъществява съюзът на Херман с Туснелда.

„Свещеникът вдига благочестиво преобразените си
очи и сега благославя блажено пияната двойка...
<През есента се би с кървав щит, но днес
броеницата на Фрея те украсява!)>“

Заобиколен от своите воители, героят празнува сватбата си .

„В битка той се биеше като суров воин,
Но сега любовта преобразява лицето му -
Той се вира в осеяния със звезди небесен таван,
Той вдига блестящия меч и казва:
Нека звездата на единството никога не избледнее,
Нека святото му сияние подхранва жарава ни.
Свободата витае над тези земи.
И насочваме погледа си към небето ,
Духът на предците изковава всички връзки.
И празнувайте нашата кървава оръжейна руда!
Любовта раздвижи златните си крила,
Лоялността увеличава съкровището им от богове.
И победоносно през широките области, звукът
отеква.
Немската песен, свободната немска дума!> »

Красивата песен завършва многозначително с една от мечтите на Херман: Германия, „гордата, блестяща Германия“, се явява на нашия герой и му разкрива бъдещето. Тук наистина проблясва гениалното въображение на композитора.

Поетът предлага прекрасно допълнение и интерпретация на легендата за Балдер. Нашите предци са създали възвишено божество в лицето на Балдер. Балдер е богът на любовта и мира, който загина в борбата срещу злото. Германия обявява на Херман, че този Балдер ще се появи отново:

„Богът на мира ще възкръсне *от* смъртта! Той идва с ефирния си щит, когато всички небесни князе загинат!“

тя събужда Балдер, нашия любим бог. Христос, следователно, е Балдер, някога победен от злото, чието завръщане германският народ е копнеел, защото вече го е познавал, защото е бил подготвен за него чрез собствената си митология. Може ли да се изрази по-красиво идеята, че именно германският народ е бил най-възприемчив към чистото, неподправено християнство, че това най-благородно от всички културни творения никога не е могло да се вкорени в покварения свят на Юга, защото те просто не са били възприемчиви? Християнството, преобразено от германския дух, тогава се явява на Херман като защитник на нова култура, която обединява „германската любов и германския дух с красивата форма на гърците“. Тогава богинята пророчески му предсказва:

„Докато дъбовете вдигат короните си,
чучулигите пеят и розите цъфтят - дотогава
ще вървите по светли пътеки.“

Окъпана в златен лъч небесен, дотогава ще
живее свободата на германските народи,
дотогава ще триумфира германският идеал !

Деле Грации е певица на онази любов, която намира най-чистия си израз в безкористната природа на немския народ. Да изобрази как чистата човешка любов е източникът на всяко величие, да покаже как всичко благородно и добро в крайна сметка произтича от триумфалната сила на тази любов – това е именно нейната поетична мисия. Това, което е толкова различно по тема като „Херман“ и старозаветната история за „Саул“, която тя превръща в трагедия, е обединено от този фундаментален аспект на нейната поезия. Много е казано срещу „Саул“. Но най-важният момент е останал до голяма степен незабелязан. Това е уникалният трагичен елемент, който Деле Грации е успяла да вложи в образа на Саул. Сред народ, чиято религия не познава свобода на духа, Саул иска да разгърне знамето на любовта. Той иска да се противопостави на тъмния Йехова, бога на отмъщението и робството, който не обича народа си, а само го наказва и следователно не е обичан от тях, а само се страхува от него, с Бога на по-благородно човечество. Саул усеща християнството; Той усеща основния му принцип, който по-късно намира своя символ в Изкупителя, „образът на любящо преобразеното човечество“. Именно затова героят трябва да загине. „Херман“ и „Саул“ се допълват взаимно; те показват как чистата любов се разгръща в различни епохи. Това е значимото за нашата поетеса, това е истински артистичното: че тя се стреми да реши проблеми, дълбоко вкоренени в устроението на света, в тези две от най-важните си стихотворения. Към

Последното е последвано от малък сборник стихотворения. Сред тях „Нил“, „Адам и Ева“, „Жажда“ и „Хашиш“ се считат за майсторски. Винаги е знак за оригинална поетична сила, когато въображението е толкова мощно, както е в случая с деле Грацие. Самото виждане на снимка на древната колосална статуя „Нил“ във Ватикана извиква цялата история на Египет пред съзнанието на поета в най-величествени поетични образи. „Адам и Ева“ е великолепен мит, който изобразява копнежа на половете един по друг и блаженството от първата среща между мъж и жена, кулминираща в мисъл с далечно значение. Към първите хора, които са се намерили и виждат себе си сред най-славното творение, отеква гласът на Бог:

„Призовах това чудно мощно превръщане,
Аз създадох красивия свят, необятното море.
Издигнах тъмния глобус от дълбините,
Дадох на слънцето златния му блясък,
Без мен всичко лежеше безжизнено и спеше.
Без мен всичко щеше да е пусто и мрачно.
Моите благословени пориви са навсякъде ,
Навсякъде има следа от моята доброта.
Аз съм чиста, вечна любов,
Аз съм възвишеният дух на природата!
Но макар че моите дела са красиви и славни,
Само ти можеш да покажеш пълната ми сила:
Цялата ми сила е в гърдите ти ,
Аз запалих Светия Дух във вас .

Също толкова величествена е визията, изразена в стихотворението „Жажда“. Това е пътешествие.

през пустинята . Търговци, придружени от роби, пътуват през необятната пясъчна шир. Те копнеят за оазис. Капка вода не е докосвала езиците им от дълго време.

„Пълен с мъка и страх от смъртта“
Богатите търговци гледат надолу към земята. »

Сега е описано цялото ужасно положение на хората.

„< О, Аллах, Аллах, смили се! >“
Така те викат неволно, защото вече
Виждат ли бледите си скелети във въображението си?
пламтящия пустинен под.
<0 Радост, чест, щастие и богатство,
Какво си ти пред лицето на смъртта?
<0 колко красиво, о, колко прекрасно
То е тук горе, в царството на златната светлина,
Но трябва да слезеш.
В студената, зловеща тъмнина. > »

Така казаха богатите търговци. Но в кервана има същества, които не се страхуват от смъртта , които я преживяват като освобождение. Те са роби. Те не са привързани към земния живот, защото: „Какво е животът за тях без свобода?“ Те чувстват различна „жажда“ от господарите си; те жадуват за свобода.

„Бледата смърт е добре дошла за тях, те не се боят от нея, о, не, те ѝ се радват и ликуват! Може би там, в неговото царство, за тях цъфти и красива свобода.“

Наистина, всички качества на най-висшата поетична сила се съдържат в последното стихотворение от сборника „Хашиш“. То изобразява поетесата, получаваща поетично освещаване пред трона на самия Бог. Цялото произведение е сън, който я води директно през безкрайното пространство до божественото седалище. Нейният поетичен талант е най-очевиден, когато успява да превърне реални обекти в образи с изключителна красота. Например, когато се обръща към луната, която достига по време на пътуването си:

„Вече сме близо до теб, приятелска луна,
И чудесно, сега ми се струваш съвсем различна.
Погледнато от иначе забележителна гледна точка
И научно описано в някои книги!
Хаха, ти си просто една малка гондола.
Блестящо, докато пътува през безкрайното
пространство,
И всички пламенни, влюбени поети
в красивото царство на божествените сънища!“

Читателят ще е разбрал от казаното какво е толкова забележително в Деле Грации: величието на нейната визия, нейният немски идеализъм и богатото въображение, което се движи предимно в сферата на духовното. Достатъчно е да споменем само четвъртото произведение на поетесата, „Циганката“, новела. Дори не ни хрумва да защитаваме формалните недостатъци и неправдоподобността на ситуацията в това малко произведение. Синът на земевладелец е пленен от красотата на момиче от тази трупа на фестивал, където група цигани осигурява музиката и танците.

истински благородно момиче, отворено за най-красивите чувства, което страстно обича сина на земевладелец, откакто се срещат. След известно време те се виждат отново. Аферата продължава, момичето е съблазнено и след това изоставено. Неверният мъж се жени за Етелка, дъщеря на съдия. Когато двойката е благословена от свещеника, циганката изглежда луда, изисквайки правата на сърцето си. Тя е хвърлена в затвора. Стара циганка, чийто бащински съвет тя обикновено винаги е следвала - освен когато съблазнителят се приближава - я освобождава. Лудата жена грабва камата на стареца, втурва се към къщата на неверния мъж и го убива. Тя и нейният освободител бягат, преследвани от хората на земевладелеца. Старецът пада, след като е ударен от хвърлен камък, момичето забива камата в собственото си сърце.

Въпреки всички недостатъци на това малко произведение, човек все пак ще открие, ако желае да бъде безпристрастен, сърдечните тонове, с които поетът умее да изобразява човешките взаимоотношения и конфликтите, които ги следват, дори когато те се случват в рамките на презряна, пренебрегната класа от хора.

Като се има предвид, че създателката на всичко това е едва в началото на двайсетте си години, никое наше предсказание за прекрасните неща, които тя тепърва ще даде на нашия народ, няма да е твърде смело.

Във всеки случай, дълг на всеки германец, който има сърце и ум за образованието на своя народ, е да следи развитието на този дух. Народ, който произвежда такива цветове, няма от какво да се страхува. Нито от настоящето, нито от бъдещето. Когато отнякъде ни казват: германският народ е изиграл своята роля, сега е ред на по-младите народи, ние отговаряме: все още нямаме нищо старческо, стига такъв младежки живот да се развива сред нас.

ДВАМА НАЦИОНАЛНИ ПОЕТИ НА АВСТРИЯ

Ферхер фон Щайнванд и Мари Йожени деле Грацие

Мълчанието е едно от най-ефективните средства, използвани от нашата журналистика, за да гарантира, че само удобните за нея литературни произведения получават внимание. Нашите журналисти напълно са забравили задължението на критика да проправи пътя за достигане до публиката на значими таланти. Достатъчно е човек да притежава присъщото немско чувство за изтънченост, което презира да упражнява влияние чрез каквото и да е друго освен чрез собственото си творчество, и напразно ще се надява на подходящо въздействие в литературата. Спомняме си, че един влиятелен виенски критик, по време, когато Хамерлинг е бил в разцвета на силите си, споменава за „някой си господин Хамерлинг“ в...

Грац съобщи, че журналистическа дързост дори се е осмелила, след публикуването на „Хомункулус“, да напише за един от най-великите ни немски умове: „Поет, който не е непознат в провинцията“. Така се отнасят с най-великите, онези, които след десетилетия борба най-накрая са си проправили път към признание. Това са плодовете на вестникарска система, култивирана от формулен либерализъм. Сред тези плодове е фактът, че немският народ в Австрия на практика не знае, че на 22 март във Виена един поет е отпразнувал шестдесет и втория си рожден ден – поет, който принадлежи към най-националистическите, в най-благородния смисъл на думата. Всеки, който е запознат с „Листа на вятъра“ на Хамерлинг, ще разпознае кратко стихотворение, адресирано до Ферхер фон Щайнванд, чието великолепно творение „Графиня Зееленбранд“ получава заслужената почит на признанието.

Кой е Ферхер фон Щайнванд? Казваме го свободно и открито: един от най-даровитите и уникални немски поети, който остава до голяма степен незабелязан през целия си живот, защото не успява да спечели приятелството на наемните писатели. Йохан Клайнферхер – истинското му име – е роден на 22 март 1828 г. в Щайнванд, Каринтия. Във Виена той се посвещава на научни и философски изследвания при най-големи трудности. Големият му талант е признат от проницателни личности именно в момента, когато Ферхер е на ръба на разрухата поради бедност. Безценната проницателност на виенски учен осигурява на Ферхер сигурно бъдеще. Оттогава нататък поетът живее изцяло сам.

Литературни наклонности. Поради неблагоприятни обстоятелства, той публикува малко. „Dankmar“, трагедия (1867), „Графиня Зеленбранд“, поема (1874) и „Немски звуци от Австрия“ (1881) са всичко, което притежаваме от неговото творчество в книжна форма. Отделни стихотворения, появили се в списания, като „Хор на първичните инстинкти“, публикуван в „Deutsche Wochenschrift“, са достойни спътници на по-големите му произведения. Ферхер е немска личност. В него народната култура изглежда преобразена в истинска артистична духовност. Неговите „Немски звуци“ съдържат стихотворения, които несъмнено се нареждат сред най-красивите в немската литература. Дълбочината на чувството и интелектуалната висота на възприятието са съчетани тук с възхитително владение на формата. Това, което ни говори особено, е дълбоката германска сериозност на тези творения. Ферхер често се издига до висота, която откриваме само в „Вървяща разходка“ на Шилер или в „Световна душа“ на Гьоте, както например в гореспоменатия „Хор на първичните инстинкти“. Разбира се, не можем да възнамеряваме да предлагаме изчерпателна характеристика на нашия местен поет тук; просто искахме да посочим литературното безразсъдство, което преобладава в нашето време. Ферхер със сигурност все още притежава съкровища на бюрото си; но предвид упадъка на литературния ни пейзаж, той не може да очаква разбиране; и затова вероятно предпочита да се въздържа от публикуване.

Втори талант, който бихме искали да подчертаем тук, е Мари Евгения деле Грацие. Въпреки че германската националност...

Провинциалната преса е изпълнила дълга си тук, но виенската сякаш не желае да се отнася към Деле Грацие по-различно, отколкото към Ферхер. Тук си имаме работа с личност, от която можем да очакваме най-великите неща. Неговите произведения до момента – „Стихотворения“, „Циганката“, „Херман“ – епична поема и „Саул“ – драма – са наистина повече, отколкото човек би могъл разумно да очаква от талантлив млад мъж до 21-годишна възраст. „Херман“ е немски епос, изцяло пропит с благородния идеализъм на нашия народ. Ние поставяме особен акцент върху факта, че световноисторическата мисия на германците ни е представена с такава яснота. „Саул“ и „Херман“ се допълват взаимно в това отношение. В „Саул“ срещаме фигура сред еврейския народ, която иска да им проповядва Бога на любовта. Но народът на Йехова няма разбиране за това. В това се крие трагедията на Саул. Само народ, който живее изцяло безкористно според идеала, би могъл да има пълно разбиране за религията на любовта. Такъв е случаят с германците. Това ще бъде демонстрирано в „Херман“ на Деле Грацие. И тук се натъкваме на немско благородство в майсторска форма. Макар че вече откриваме много неща, на които да се възхищаваме в четирите произведения на Деле Грацие, споменати по-горе, след като прочетохме стихотворенията, публикувани наскоро в различни списания, откриваме, че този талант едва сега е намерил истинската си посока, че в бъдещите му творения можем да очакваме това, което трябва да считаме за художествено следствие от настоящия му мироглед. От това естествено следва...

Напълно без значение е как човек лично се отнася към този мироглед . Човек може, подобно на автора на тези редове, да бъде твърд негов противник; но е длъжен да признае таланта, в който този възглед намира своя художествен израз. И изглежда необходимо да се подчертае, че този израз непременно е трябвало да извира от немския дух. Механично-натуралистичната концепция за съществуването предполага състояние на духа, което би могло да породи само в истински немски дух онази дълбока болка, която ни представят последните стихотворения на Деле Грации. Човек трябва да притежава дълбочината на немското чувство, за да изобрази тази болка с пълно достойнство. И има нещо ужасно обезпокоително в това да се изправиш пред следното чувство: „Ти шарада от бездушни атоми, която ни извиква идеали от чисто механична причинност – идеи, които са великолепни, красиви и възвишени. Ти можеш само да накараш съществуването да ми изглежда безполезно. Без опора, аз се нося тук, сред твоя фарс.“ Разпознавам го като фарс, но не мога да избягам от твоя кръг. Ти ми представяш своята безполезна пара като съдържание на моя живот. Ти създаваш образи на красота, но в тела, погълнати от разпад. Който не разбира тази болка, не разбира отчаянието на настоящите ни възгледи. Последните стихотворения на Деле Грации са отражение на съвременния дух от немското сърце. Съвсем друг въпрос е каква позиция ще заемем по отношение на тях; че не бива да ги подминаваме като значимо явление, въъ...

Струва ми се, че е диктат на естетическа съвест. Има неща, с които всеки образован човек просто трябва да се бори. Като всички истински „натури“, Деле Грацие задава въпроси за съдбата, представяйки ни нещо, което „побеждава човешката съдба“. Разбира се, днес има малко разбиране за това, когато всичко, което чуваме в театрите, са драматизирани глупости, написани от най-плиткото журналистическо тесногърдие.

Наистина е утеха за всеки, който има сърце и чувство за своя народ, че фигури като Ферхер и Деле Грацие все още съществуват, във време, когато нашата литература е доминирана от хора, на които им липсва всичко необходимо за подобно господство. Лаубе е намерил „Саул“ на Деле Грацие за идеално подходяща за драматично изпълнение; обаче в германска Виена предпочитат да поставят поредната пиеса на автора на „Бракониерите“, както ни информираха наскоро. Ако трябваше да опишем позора, който това носи на германския народ и неговото изкуство, ще трябва да прибегнем до твърде суров тон. Затова е по-добре да не...

II

ГЪОТЕ, ЛЮБОВТА И ДРАМИТЕ НА ГЪОТЕ*

От А до Я

Това, което е била езическата вяра в богове за Омир, и това, което са били идеите на християнството за Клопщок: елемент, чрез който техните стихотворения се издигат над обикновения образ на ежедневната реалност и изглеждат пропити с идеален свят, това е за Гьоте неговата концепция за любовта в най-широк смисъл.

Главата „Гьоте и любовта“ вече е обсъждана многократно; заслугата да се покаже, че за Гьоте любовта не е *една от* характеристиките на неговото същество сред другите, а фундаментална черта на цялата му поезия и мисъл, че тя е неговата религия, че всички негови творения получават правилната си оценка само когато са разгледани от тази гледна точка, принадлежи на писанията на Шрьоер, споменати в началото.

Макар че характерът на Гьотеовия възглед за любовта е естествено най-очевиден в отношенията му с жените, той все повече се трансформира в онази спин-ностична световнолюбов, в която индивидът забравя себе си и намира блаженството си в сливането с вселената.

Лесно е да се представят погрешно взаимоотношенията на Гьоте с жените. Просто трябва да бъде така.

* „Гьоте и любовта“. Две лекции на K.J. Sehr der, Heilbronn, 1884. – *Драмите на Гьоте*, първи и втори том, в „Немската национална литература“ на Кюршнер. Редактирано от K.J. Шрьоер.

Особено тревожи жените да чуят, че Гьоте уж е обичал страстно *десет пъти* в живота си . Ако обаче човек се замисли върху същността на всички тези любовни истории, бързо ще оттегли всяко обвинение. Гьотевата концепция за любовта в никакъв случай не е лекомислена или унижителна. Той търси в жените онези аспекти на човешкия дух, които липсват на мъжете: естествена грация, вечна свежест и детска невинност. Това за него е „божественото в жената“, „вечната женственост“, към която той гледа с благоговение, и в това преклонение пред любимото същество, забравяйки себе си, той е напълно погълнат. Във въображението му любимата се преобразява в съноподобно същество, което тогава, разбира се, съществува само в него и далеч надхвърля реалността. Последната също е недостатъчна, за да задоволи могъщия му ум. Той търси задълбочаване на всички усещания, вълнуващи преживявания, които ангажират цялото му същество. Той трябваше сам да създаде това, което липсваше на реалността. Една любовна история първо трябваше да приеме формата на поетична измислица, за да може да излее радост и скръб в гърдите на цялото човечество. В такива моменти поезията и истината се сливат в едно за него; любовта облива реалността в поетична магия; той се потапя в идеална ситуация, в поетичен сън и – естествено – в ума му се заражда поетично творение.

В гореспоменатите произведения Шрьоер ни запознава с духа на редица стихотворения на Гьоте чрез представените възгледи. Творбата „Гьоте

И разделът за любовта (страници 1 до 26) ни показва за първи път как една от най-значимите връзки на поета, тази с Лили, му дава тласък за „Стела“. Тази връзка дори води до годеж. Но именно тази сериозност на ситуацията събужда Гьоте от неговите унеси; той осъзнава реалността – и осъзнава необходимостта от раздяла с Лили. Докато размишлява върху новооткритото си щастие, мисълта да се откъсне от Фридерике, която е обичал като студент в Страсбург, може би се е появила особено живо пред съзнанието му в Зезенхайм. Така е представен проблемът, който „Стела“ е трябвало да реши: две жени са привлечени от един мъж, всяка от които твърди, че е изцяло негова. Еквивалент на „Вертер“, където двама мъже се изправят срещу една жена.

Във втората част на текста: „Гьоте и Мариан Вилемер“ (страници 27 до 63) виждаме как една връзка от най-деликатен характер, дори в напреднала възраст, е вдъхновила поета да създаде едно от най-великите и красиви произведения на нашата литература, неговия „Западно-източен диван“.

на „Драмите на Гьоте“ съдържа ранните кратки стихотворения на Гьоте. Веднага се забелязва фундаментално нова подредба на драмите, в която е събрано всичко, произтичащо от обща нужда на поета, така че да получим цялостна картина на творчеството и живота на Гьоте, в която всяко най-малко творение се появява на своето място, основано на цялостната природа на Гьоте. Първият том обхваща изповеди, куклени пиеси, пиеси за Масленица и сатири. „Изповедите“ са поетичните признания на Гьоте, които са предназначени да се обърнат към неговите мъчителни...

да освободи вътрешното си „аз“, което, когато е смазано от вълнуващо, разтърсващо преживяване и често може би обременено с вина, е темата на това произведение. Прищявката на влюбения е *изповед*, в която той изкупва глупостта, която е извършил като студент в Лайпциг спрямо Кетхен Шьонкопф; първоначално я е обичал страстно, но след това ненужно я е измъчвал, дори превръщайки това измъчване на любимата си в забавление. Видяхме в какъв смисъл „Стела“ е изповед. Но „Братята и сестрите“ също принадлежи към тази категория. Това малко, проникновено произведение е прослава на благородната му връзка с утешителката на сърцето му, фрау фон Щайн, в чиято спокойна, примирена природа неговата „Буря и натиск“, страстта му, която той донася със себе си във Ваймар, намира утеха.

Останалата част от този том („Новооткритата куклена пиеса“, „Сатир“, „Сватбата на Ханс-Вурст“, „Пролог към Бардт“, „Богове, герои и Виланд“, „Триумф на чувствителността“, „Птиците“) разкрива безкористната природа на Гьоте, която постоянно търси истинското и оригиналното в природата и реалността, в борбата срещу фалшифицирането на природата от модата, педантизма, тесногърдието и т.н. Природолюбивият плам, който се изражда в шарлатанство, натрапчивият паразитизъм, който се промъква в живота на видни личности, намесвайки се във всички сърдечни дела, за да служи на низките си цели, са критикувани съответно в „Сатир“ и в „Отец Брей“. Чувствителността, която представлява болест на епохата (треската на Зигварт), намира своето разрешение в „Триумф на чувствителността“. Морализиращият патос на Клопщок е разгледан в морализиращото...

Шуху е осмиван в „Птиците“. Текстът на Виланд е прочетен в „Богове, герои и Виланд“, защото той представя на немската публика карикатура на старите богове и герои в своя „Алцест“ и в „Тойтшер Меркур“. Цялостна картина на литературния пейзаж на Германия по това време се предлага от „Панаирът на плячката“ и „Найновото от плячката“.

Вторият том на това драматично издание, току-що публикувано, съдържа оперните либрета на Гьоте, предшествани от трактат за връзката му с музиката. Великият лиричен поет, страстният Гьоте, в когото винаги е имало песен и звук, не е могъл да остане без допир с това изкуство. Трогателно е да се види как, без никакъв истински музикален талант, той е поставял пред това изкуство задачи, които никой от многото музиканти, с които е бил тясно свързан, не е могъл да реши. „Неговото интензивно участие в развитието на това изкуство е толкова силно очевидно в живота му, че *немузикалният* Гьоте често се явява като единствен музикант в пустинята, дори в това отношение превъзхождащ обкръжението си.“ Той е знаел как да снабди музиката с текстове от такъв вид, че Бетовен би могъл да каже: „Никой не композира толкова добре, колкото той.“

Както по-малките произведения, съдържащи се в първия том, така и тези зингшпили („Ервин и Елмир“, „Клодин“, „Лила“, „Джери и Бетели“, „Рибарката“, „Шега, хитрост и отмъщение“, „Неравностойните съквартиранти“ и втората част на „Вълшебната флейта“) досега не са получили много внимание от образованата публика. Те са се появявали редом с по-големите произведения на поета в

Контекст. Досега изследователите на Гьоте не са знаели нищо повече от това да ги третираят като обекти на изследване за литературния историк. В това издание те са достъпни за образования читател чрез любящата преданост на редактора към великия поет. Всичко се появява в контекст, свързано чрез съзерцанието на необятното същество на Гьоте.

Един изчерпателен разказ за живота и творчеството на Гьоте, пропит с духа, който характеризира това издание, би бил национално достояние, което би трябвало да окаже силно благотворно въздействие върху немския народ.

ФАУСТ, ОБЯСНЕН ПО МЕТОДА НА ГЬОТЕ

Рецензия на: Фауст от Гьоте, с увод и текущи коментари, редактирани от Карл Юлиус Шрьоер. Второ, напълно преработено издание. Хайлброн 1888.

Предвид огромния обхват на научните изследвания върху Гьоте днес, съществува риск от пренебрегване или дори неразпознаване на наистина значимите аспекти в тях. Надяваме се, че това няма да се случи с трудовете на Шрьоер за Гьоте, които представляват наистина уникално явление в тази област. Позволете ни, в светлината на наскоро публикуваното второ издание на коментара на Шрьоер за „Фауст“, да подчертаем тази отличителна черта. Подходът, който Шрьоер възприема към Гьоте...

Накратко, това е произведението, най-оплодено от образованието, постигнато чрез самия Гьоте. За Шрьоер, произведенията на поета не са просто обект, към който той подхожда с обичайния интерес на филолог или литературен историк, анализирайки ги според стандартния метод на изследване. Преди всичко, Шрьоер се стреми да разработи свой собствен метод, основан на самия Гьоте, за да намери ключа към разбирането на поета в самия Гьоте, според принципа: Ако Гьоте наистина представлява върха на немското образование, тогава той може да бъде измерен само по собствените си стандарти. Великият ум става най-плодотворен за нас, когато за първи път се учим от него, преди да се обърнем към него критично.

Това, което прави Гьоте да изглежда толкова велик за нас, е грандиозният стил, който прониква в цялото му творчество; това е неговият мироглед и изначалната сила, която се криеше в него, сила, дори по-голяма от всичките му произведения. Той никога не можеше да се изтощи, защото неговото същество, способно на почти безкрайни форми, се подмладяваше след всяко творение, готово за нова дейност. Следователно, неговите произведения постоянно ни насочват към живота му, към личността му. Ето защо е толкова важно за нас, особено с него, да знаем как са възникнали неговите творения. Това е целта на изследванията на Шрьоер. Въпреки че и той никога не забравя филологическия аспект, той никога не го прави самоцел, а винаги го третира само като средство за по-дълбоко проникване в ума на Гьоте. Шрьоер използва фактическите подробности, спецификите, на които други учени, изучаващи Гьоте, отдават толкова висока стойност, винаги в служба на идеята. Гьоте казва за своите овце-

Самият Фен: „Не се успокоявам, докато не намеря кратка точка във явленията, от която може да се извлече много, или по-скоро, която доброволно извлича много от себе си и ми го представя.“

този ключов момент, ако искаме да разберем поета. И намерението на Шрьоер е да ни отведе там. Що се отнася до първата част, коментаторът сега показва как Гьоте е бил завладян от идеята за Фауст и как тя след това е била трансформирана в съзнанието му. Легендата за Фауст в оригиналната си форма от шестнадесети век е протестантска ортодоксална. Фауст е замислен в контраст с Лутер. И двамата мъже скъсват с установената църква, излизайки от исторически наследените форми на религията. Но по напълно противоположни начини. Лутер прави това с Библията в ръка, сочейки писаното слово Божие. Той хвърля мастилницата в главата на дявола - тоест, според преобладаващото мнение по онова време, светската наука. Фауст е различен. Той не само се отрича от Църквата, но и от самата теология, „след което вече не иска да бъде наричан теолог, превръщайки се в светски човек, наричайки се доктор по медицина, който за известно време е сложил Светото писание зад вратата и под пейката“. Това не означава нищо друго освен: Фауст е изоставил пътищата на мисълта, прокарани от висши сили, и като истински свободен човек иска сам да определя своите цели и посока. Следователно, според възгледа от шестнадесети век, той се поддава на силите на ада. Тогава Гьоте превръща това във Фауст на своето време, който не трябва да погине, защото е „светски-“

човешко същество “, което небесното войнство посрещна сърдечно, защото той „винаги се стреми“, макар и винаги разчитайки на собствения си труд според истински протестантския принцип. Гьоте трансформира идеята за Фауст от протестантско-ортодоксална в свободна от протестантство. Шрьоер е първият, който посочва този протестантски характер на легендата за Фауст и по този начин въвежда основен елемент в интерпретацията на Гьотевия „Фауст“. Той си поставя важна цел, като използва всички детайли, за да осветли този основен характер на произведението, който сега е изяснен. Втората задача на Шрьоер е да покаже как отделните образи, които съставляват произведението, са възникнали в съзнанието на Гьоте и как постепенно са се слели в едно цяло според този водещ принцип. Защото, макар Гьоте винаги да е бил воден от възвишени идеали, не бива да се мисли, че се е стремил към въплъщение на абстрактни идеи. Идеите изпълват него, неговата природа, неговото произведение; това, което той ни предлага в своите произведения, обаче, са конкретни образи. Той винаги е трябвало да бъде силно развълнуван от някакво възприятие и след това се е стремил да му придаде поетична форма. Ето защо „Фауст“, въпреки цялата си дълбочина, е толкова жизнен, толкова пълен с живот. Всичко носи характера на индивида; никъде не може да се намери суха, абстрактна обобщеност. В много случаи Шрьоер е успял да проследи произхода на подобни образи, всъщност често произхода на настроенията, изразени във „Фауст“. По този начин той вероятно е допринесъл повече за нашето разбиране за него, отколкото като е показал кога първите...

Невъзможно е да се знае кога е била записана тази или онази сцена. Искаме да подчертаем само няколко примера. Когато Гьоте, в шестата сцена на трети акт, кара „съучастника“ Зьолер да каже: „О, как аз, клетият нещастник, потръпвам, става ми горещо. Доктор Фауст не беше наполовина толкова смел. Ричард III не беше наполовина толкова смел!“, можем да заключим, че дори когато е писал тези редове през 1769 г., той вече е замислял Фауст с пълна трагична сериозност. Шрьоер добавя към това факта, че Гьоте, след като се е завърнал във Франкфурт от Лайпциг през 1768 г. в лошо здраве, е изучавал възгледите на Теофраст Парацелз и е бил доволен, че природата, макар и може би по фантастичен начин в „Златната верига на Омир“ (*aurea catena Homerī* на алхимиците), му е представена в красива връзка, която въпреки това ясно ни насочва към стихове 447 и сл. от Фауст.

Как всичко се вплита в едно цяло, как всяко
едно работи и живее в другото! Как
небесните сили се издигат и падат,
предавайки си златните кофи една на друга!

В този контекст четем в писмо от 13 февруари 1769 г. до Фридерике Йозер: „Виждам съм ви толкова рядко, колкото любопитен магьосник чува свист на мандрагора.“ Това е произходът на първия монолог на Фауст. Така, като изследва психологическия генезис на отделните части на „Фауст“, Шрьоер ни води до пълното му разбиране. В цитираното по-горе ясно виждаме как вече 1769 in

Духът на Гьоте е очевиден във фигурата на Фауст и неговото значение е ясно. Друг пример е следният. В първо действие на втора част, където събитията в императорския двор са изобразени с такъв майсторски хумор, ни напомня за четенето на Ханс Закс от Гьоте. Двете стихотворения на Закс, „Историята на император Максимилиани лобно увещава с алхимика“ и „Чудесно прекараният император Максимилиан лобно увещава от един нигромантен“, които Гьоте чете през 1775 г., правят ярко впечатление на поета. Тук той открива ключов момент, от който могат да се заключат много неща. Разпознаваме това ярко впечатление в изобразяването на събитията в императорския двор и в сцената на заклинанието на Хелън. По подобен начин е създаден великолепият образ в края на втора част, където добрите и злите духове се борят за душата на Фауст. В писмо от Гьоте до художника отец... Мюлер от 21 юни 1781 г., виждаме как идеята оживява във въображението на поета, докато той обсъжда картина, изобразяваща спора на архангел Михаил с дявола „за тялото на Мойсей“. Той казва: „Ако някой трябва да разгледа тази тема, струва ми се, че би могло да се направи само по такъв начин, че да изобрази светеца, все още изпълнен с благодатната визия за обещаната земя, умиращ във възторг, с ангели, заети да го отнасят в слава. Защото думите „Господ го погребва“ ни оставят място за най-красивите перспективи, а тук Сатана би могъл най-много само да контрастира с черните си рамене в ъгъл на преден план и, без да докосва помазаника Господен, най-много само да се огледа, за да види дали няма нещо и за него.“

Тук би могло да се закупи.“ Шрьоер отбелязва: „Мойсей си тръгва при вида на обещаната земя, точно както Фауст прави в очакване да завърши делото си. В слава от горния десен ъгъл небесното войнство пристига, за да отнесе Фауст, и докато ангелите го вдигат, виждаме Мефистофел да се оглежда, буквално като Сатана в писмото до Мюлер.“ Именно тук човек е най-склонен да вярва, че Гьоте е започнал с абстрактна идея и е интересно да се види как конкретен образ стои дори в основата на това.

„Фауст“ на Гьоте изисква коментар. Естествената свежест на първата част и високата култура на втората, които правят произведението толкова привлекателно, едновременно представляват уникални трудности за разбирането. Само когато осъзнаем връзката между отделните елементи и цялостта на духа на Гьоте, можем напълно да схванем значението му. Това е прозрението, което Шрьоер се стреми да предаде. То е особено необходимо за втората част, която толкова често е била неразбрана и тълкувана погрешно. Надяваме се, че този коментар ще допринесе значително за широкото приемане на гледната точка, която Шрьоер изразява с тези думи: „Въпреки всичко това, то в никакъв случай не е произведение с намаляваща поетична сила; то е пълно с живот, възхитително в своите детайли и като цяло.“

РОБЪРТ ХАМЕРЛИНГ: «ХОМУНКУЛ» Съвременен

епос в 10 песни

Хамбург и Лайпциг 1888 г.

Отличителната черта на Хамерлинг се крие в сполучливото взаимодействие на богато въображение и дълбоко, проникателно разбиране на темата. Това го прави да изглежда като най-квалифицирания поет, който да изобрази историческите епохи, белязани от повратни точки в човешкото развитие. Неговото дълбоко разбиране му позволява да локализира движещите сили и ключовите моменти в историята, а великолепното му въображение ги въплъщава в богатство от персонажи, които отразяват цялостта на своето време, но са и изпълнени с индивидуален живот. Хамерлинг изобразява предимно периоди, в които високо ниво на култура се наследява от залязващо поколение, което вече не е в състояние да отговори на предизвикателствата, поставени пред него, на нивото на образование, постигнато от неговите предци. В такива времена човекът е неспособен да схване пълнотата на духа, с който се сблъсква, и затова той се превръща в изкривен образ в него: културата, достигнала своя зенит, се превръща в своята противоположност и се самопоглъща. Поетът демонстрира това в „Атасвер“ за римската култура и в „Аспазия“ за гръцката култура; в „Царят на Сион“ и в „Дантон и Робеспьер“ основната му идея е напълно една и съща. Последният му епос „Хомункулус“ също е воден от същата идея. Той представлява карикатурата, в която се превръща съвременната ни култура, когато си представим, че тя е основана на

от пътищата, които е поела, до крайните им последици. Хомункулусът е представител на съвременния човек. Нищо друго не е толкова характерно за него, колкото пълната липса на това, което наричаме индивидуалност. Този вечно свеж източник на живот, който постоянно черпи нови неща от нас, така че нашият ум и дух изглеждат надарени с определена самодостатъчна дълбочина, която никога не се разкрива напълно, е напълно изгубен за съвременния човек. Изразената индивидуалност не е нещо, което може да бъде схванато, защото колкото и много нейни проявления да сме срещали, е невъзможно да съставим такава картина за нея, че да можем да предвидим сбора от по-нататъшните ѝ дейности. Всяко следващо действие винаги получава нов импулс от дълбините на неговото същество, който ни разкрива нови негови аспекти. Това отличава индивидуалността от механизъм, който е просто резултат от взаимодействието на съставните му части. Ако знаем тези неща, тогава границите, в които е затворена нейната дейност, също са ни ясни. Животът на съвременния човек става все по-механистичен. Образованието, социалните структури, професионалният живот - всичко работи, за да изгони от човека това, което може да се нарече индивидуален живот, душа. Той става все по-голям продукт на обстоятелствата, които му действат. Това бездушно, безлично човешко същество, преувеличено до карикатура, е хомункулусът на Хамерлинг. Химически произведен, в епруветка, той е лишен от всякаква възможност за по-нататъшно развитие отвъд ограниченията, наложени му от господаря на...

Науката е определила състава чрез веществата, добавени към сместа. Този човешки механизъм прониква във всички етапи на съвременния живот. В него всички негови извращения изглеждат доведени до крайности и по този начин разкрити във вътрешната си празнота. Той предприема всичко възможно. Неговият стремеж обаче никога не е насочен към създаването на нещо наистина положително, а просто към експлоатация на продуктите на природата и човешкия ум за собствените си напълно безсмислени начинания, за да постигне чест, престиж и власт. Първо, той опитва това, като основава голям вестник в модерен стил. Като довежда всички ексцесии на съвременната журналистика до крайности, той сякаш постига целта си най-ефективно. Но тази професия вече не му е достатъчна, когато вижда, че наближава нова ера на „голям икономически растеж“. Той става основател и по този начин трилионер. С превъзходен хумор поетът илюстрира тук как целият свят се прекланя пред и отдава почит на низката сила на парите. Голям трясък сваля Мункел от новоизкачената му височина, принуждавайки го да търси нов, приключенски път в живота. Той успява да изрови съкровището на Нибелунгите, подвиг, постижим само за мъж без баща, и да се обедини с Лурлей, русалката, бездушна жена, вид истинска, съвременна женска неестественост, която се присъединява към бездушния мъж. Те откриват царство на неестествеността, Елдорадо. Всички представи за природата са обърнати с главата надолу. Всеки ще прочете с удоволствие великолепно описание на партийния живот в тази чудовищна държава. След това също...

След като се проваля в опита си за „основателство“, Мункел се хвърля в задачата да образова онези маймуни, които по време на хуманизирането на вида си са останали на маймунски етап и които според него би трябвало да са далеч по-малко покварени от дегенериралото си потомство, също в човешки същества и да създаде нова държава с тях. Тази империя също страда от същия недостатък като всички други начинания на хомункулуса. Маймуната наистина е станала външно човек, дори живее във формите на държава, но отново душата липсва. Маймуните са просто механизми, както и тяхната държава. Следователно всичко в крайна сметка трябва да разкрие своята невъзможност. Скоро Мункел копнее за нов отдушник за натрупаната си енергия. Той го търси, като проповядва на евреите за емиграция в Палестина и основаването на ново еврейско царство. Той се поставя начело на изселването и става цар на евреите в Йерусалим. Но евреите се нуждаят от Европа, а Европа се нуждае от евреите. И така, доказвайки, че са напълно неспособни да управляват собствената си империя, те се завръщат в Европа. Преди това те разпъват на кръст Хомункулус, своя цар. В тази песен Хамерлинг се изправя срещу евреите и антисемитите с превъзходната обективност на мъдрец. Тук, разбира се, човек има най-голямата възможност да прецени погрешно тази обективност. Най-голямата късогледство обаче се крие във факта, че както толкова често се е случвало, свръхчувствителните евреи смятат дори безпристрастната оценка на ситуацията за грешка. Но човек няма право веднага да обвинява някой, който не подчертава изрично подкрепата си за евреите, че заема позиция срещу тях.

Хомункулус, срамно изоставеният, е спасен с помощта на Ахашвер и се появява отново в Европа, за да приложи на практика теоретичните възгледи на песимизма. Свиква се конгрес с цел да се убедят всички същества да прекратят съществуването си в един ден чрез единодушно решение. Постигнато е споразумение и най-висшият идеал на песимистите изглежда близо до осъществяване благодарение на гения на Хомункулус. 1 април е денят на края; всичко върви добре. Тогава, в решаващия момент, се чува целувката на двойка влюбени и всичко отново е осуетено. Накрая Хомункулус осъзнава, че нищо повече не може да се направи с тази покварена раса; той построява дирижабъл и отплава в безкрайните простори на космоса. Мълния удря превозното средство и така Хомункулус, висейки от останките му, се носи с Лурлей, която винаги успява да намери отново, след като тя многократно се изплъзва от пръстите му, в безкрайното пространство, игра на космически сили, ту привлечен, ту отблъснат от това, ту от онова небесно тяло. Той не може да умре; Той се превръща в играчка на елементите, от които е съставен подобно на машина. Бездушният човек не може да бъде щастлив. Нашето щастие идва само от самите нас. Само дълбок, съществен вътрешен живот може да даде удовлетворение. Който няма такъв живот, не е истински възникнал във висшия човешки смисъл. Където този първичен източник отсъства, животът изглежда като скитане без цел или предназначение. Това, което е започнало в този висш смисъл, може спокойно да си отиде, след като задачата му е изпълнена. Хомункулус

Но то не може да умре, защото никога не се е раждало истински. Един обикновен механизъм не познава нито раждане, нито смърт. Следователно, то ще се носи вечно в пространството.

Ясно е, че дълбокото прозрение на Хамерлинг е успяло блестящо да разкрие отклоненията на неговото време. Точно както основната идея е грандиозна и значима, така и всеки отделен детайл е жизнен. И тук Хамерлинг остава идеалистичният поет. Задачата на идеалистичния поет, в края на краищата, е да извлече следствията от реалността, да погледне отвъд случайното към по-дълбокия смисъл. Точно както истински великото и достойното се появява в идеала само засилено, по-достойно, така и лошото и перверзното се превръщат в карикатури в творчеството на идеалистичния поет. Мнозина ще се обидят от тези изкривени образи; те обаче трябва да търсят вината не в поета, а в света, от който е черпил вдъхновението си. Нашата критика, разбира се, е най-далеч от тази обективна оценка на произведението; тя го е завлякла в партийни борби и по най-невероятен начин се е опитала да изкриви образа му за публиката. Ще обсъдим това отношение на критиката към „Хомункулус“ в бъдеща статия.

*

Начинът, по който нашите критици се отнесоха към „Хомункулус“, за пореден път ясно демонстрира пълната им липса на стремеж към обективност. Дали откриват същината на произведението, дали поставят въпроса в правилната светлина, е без значение за тях; всичко, което ги интересува, е да избълват поредица от „остроумни“ фрази.

Те се занимават с работата си, за да „забавляват“ публиката си. Последните, в по-голямата си част, не питат дали преценката на критика е била точна или не, дали са способни безкористно да се потопят в произведението; те искат само онази остроумна, духовита демонстрация на интелигентност, която е враг на всяка позитивна критика. Този вид критика никога не смята, че е напълно безплодна, ако не се заеме със сериозната задача да води публиката към разбирането на времената и техните явления. Критикът просто иска да използва продуктивния интелектуален труд на истинския писател или художник като подпора, за да направи собствената си безплодна личност широко известна. Навсякъде липсата на сериозност в разбирането на професията им трябва решително да се противопостави на съвременната критика. Примерна критика е била практикувана например от двамата Шлегели, за които великите художествени принципи и значителният мироглед винаги са стояли на заден план, когато са преценявали. Сега обаче критиката е изцяло отдадена на субективната прищявка. Само поради тези обстоятелства днес критикът излага неща, които са в рязко противоречие с това, което е твърдял само преди няколко месеца. Там, където сериозното разбиране на изкуството и света е в основата на индивидуалните преценки, подобно колебание е немислимо. Съвременната критика в по-голямата си част не осъзнава и най-малката си отговорност пред форума на световната история. В стихотворението си „Литературна Валпургиева нощ“ Хамерлинг уместно изобразява незадоволителното състояние на съвременната ни литература, като винаги остава верен на задачата на поета, чието изобразяване трябва да остане незасегнато от тенденции и сензационалистични изказвания.

Думи на партиите. Но какво е направила критиката за този „хомункулус“? Тя го е завлякла в партийната битка и всъщност в най-отвратителната ѝ форма: расовата война. Със сигурност е неоспоримо, че юдаизмът все още се представя като единно цяло и като такъв се е намесил в развитието на настоящите ни обстоятелства по много начини и по начин, който е бил всичко друго, но не и благоприятен за западните културни идеали. Юдаизмът като такъв обаче отдавна е изчерпал своя път, няма легитимност в съвременния национален живот и въпреки това е оцелял, е грешка на световната история, чиито последици са били неизбежни. Тук не говорим единствено за формите на еврейската религия; говорим предимно за духа на юдаизма, еврейския начин на мислене. Непредубеденият наблюдател би могъл да предположи, че най-добрите ценители на поетичната форма, която Хамерлинг е придал на току-що споменатия факт, са евреите. Евреите, които са се интегрирали в западната култура, със сигурност би трябвало да признаят недостатъците, присъщи на един морален идеал, трансплантиран от древността в модерното време, идеал, който е напълно неподходящ за този контекст. Самите евреи трябва преди всичко да осъзнаят факта, че всички техни отличителни стремежи трябва да бъдат погълнати от духа на модерността. Вместо това, работата на Хамерлинг е представена просто като кредото на привърженик на антисемитизма.

На поета погрешно е приписана гледна точка, която той не би могъл да си позволи поради интелектуалния си ръст, на който стои.

не може да заеме обективна гледна точка. Сега разбираме доста добре, че някой, чието име се появява в „Хомункулус“ в не особено ласкателен контекст, не може да стигне до обективна оценка на книгата. Но когато голям вестник като „Neue Freie Presse“ няма какво повече да каже за „Хомункулус“ освен тирадите на някой, който е задължително пристрастен, прикрити като блудкав хумор, човек наистина не знае дали да се дразни от подобна лекомислие или да се смее на дързостта. Не трябва ли просто да има намерение да се открие антисемитизъм в обективното изложение на духа на юдаизма? За формата на антисемитизъм, която Хамерлинг въплъщава, ако човек настоява да използва излишната дума, има много специфична формула: Той възприема – като всеки безпристрастен човек, свободен от партиен фанатизъм – позицията към юдаизма, която всеки еврейин, независим от предразсъдъците на своето племе и деноминация, може да сподели. Не бива да се очаква повече от ум, толкова напълно преплетен със западните идеали, колкото Хамерлинг. Макар поведението на „Neue Freie Presse“ и подобни издания към този „хомункулус“ да е напълно осъдително, не по-малко непростимо е, когато антисемитски вестници представят Хамерлинг като единоверец на онази партия, която освен склонността си да буйства и да вдига шум, не притежава нищо характерно освен пълна липса на мисъл. Привържениците на тази партия просто са извадили пасажки от контекста в публикациите си и са ги преосмислили, за да отговарят на собствените им цели, което, както е добре известно, е основното умение на...

Журналистиката е това, което е. Хамерлинг яростно възрази срещу подобни изопачавания на последните му произведения, първо в писмо, публикувано в „Grazer Tagespost“ и „Deutsche Zeitung“, а след това в стихотворение в „Die schöne blauen Donau“. Тук се опитахме да противопоставим неговата гледна точка на умишлено неверните интерпретации на неговите съвременници.

Не можем да не споменем позицията на някои други критици, която се основава на пълно неразбиране на връзката между поета и поезията. Те питат: Колко съкрушен трябва да бъде човек със себе си и със света, който се оставя да бъде увлечен от създаването на такива грозни образи; колко болезнен трябва да бъде умът на някой, който възлага подобно отражение на своето време? За разлика от това, бихме искали да зададем друг въпрос: Колко съкрушена трябва да бъде една критика с принципите на всяка естетика, която отклонява преценката на произведението като такова към субективните чувства на поета? Това е силно изявление, което Шилер веднъж отправя към Гьоте, когато последният се оплаква, че е обвинен в неморалността на някои от героите си: „Ако може да се докаже, че неморалните действия произтичат от вашия начин на мислене, а не от вашата личност, тогава това може да ви бъде вменено не защото сте сгрешили пред християнския форум, а защото сте сгрешили пред естетическия.“ Човек би си помислил, че подобни фундаментални принципи, които са неопровержими, отдавна биха станали втора природа за нашите критици. Ако това беше така обаче, те щяха да открият, че историческите фигури, създадени от Хамерлинг, не биха могли да изглеждат по друг начин освен...

Такива, каквито са, защото нямат нищо общо с неговия начин на мислене за времето. Но това е един от основните недостатъци на нашата критика: че тя, следвайки примера на науката, не се стреми да включи принципите, които някога са били установени като трайни аксиоми. Става въпрос изцяло за учени, които не са наясно с вече съществуващите принципи на своята дисциплина. Просто нямаме критика, която наистина да е в крак с времето си, защото това, което в момента се нарича такова, е най-вече нищо друго освен критичен дилетантизъм.

ЕМИЛ МАРИОТ: «НЕУВЕРЕНИЦИТЕ»

Настоящото няма смелостта да признае съвременното . Хората или не смеят, или не искат да се застъпят решително за един оригинален стремеж, който се заражда сред нас. Заемането на позиция, показването на собствените си цветове, носи със себе си толкова много неприятности. Никой не бива да се страхува, че ще бъде потърсен отговорност, ако говори за дадена книга по начин, който може да се опише само като „нито студен, нито топъл“. Естествено, това вреди на талантите, които се появяват сред нас. Те се борят да оставят своя отпечатък.

Когато романът на Емил Мариот „Духовната смърт“ и новелите му „С тонзурата“ бяха публикувани, това усещане стана съвсем ясно. Всички говореха за неоспоримия талант на автора. Всички трябваше да признаят завладяващия характер на повествованието.

Но никой не би могъл да каже какъв е оригиналният, наистина уникален аспект на тези истории за свещеници. Свещеническата любов със сигурност е била третирана по много начини; но най-често свещеникът я чувства като робство на своето призвание, неспособен да следва поривите на сърцето си. Любовта, която живее в сърцето му, прави безбрачието да му се струва неоправдано. В творчеството на Мариот любовта на свещеника към жена изглежда напълно неоправдана и необходимото свещеническо въздържание винаги има предимство пред чувствата му. Мариот изобразява във всички фази вътрешните борби, които този догматичен, недосегаем свещеник трябва да издържи. Повестта „Аскетизъм“ е не по-малко от шедьовър на психологическото развитие. Задачите, поставени тук, са толкова фини, колкото и вълнуващи в изпълнението си. Следователно тези произведения са достъпни и за сериозния човек, свикнал с дисциплинирана мисъл. По-голямата част от нашата разказвателна литература, с нейния дрипав, журналистически, лекомислен и остроумен стил, вече не е приятна за хора, които могат да мислят. И все пак Емил Мариот притежава изключителен дар за характеризиране. Само с няколко щриха той скицира характер; наистина, това е най-голямата му сила. Това е неоспоримо и в романа „Недоволните“, който по своя произход предшества гореспоменатите произведения – публикуван е за първи път преди години във виенски вестник и сега излиза като книга за първи път. Вътрешно добронамереното момиче в порутена, мрачна...

Морално поквареното семейство, с всичките му злодеяния и погрешни пътища, е брилянтно изобразено. Добротата на Миньон, макар и често помрачена от морална поквара, е в ярък контраст с порока на сестра ѝ Лора. Въпреки че е очерняна от околните и по този начин изоставена от мъжа, чието сърце някога е притежавала, Миньон отново го намира и успява да докаже невинността си. Макар и значителен в характеризирането си и богат на детайли, този роман все пак *показва известна несвързаност в композицията си*.

Беше глупост да се нарече Емил Мариот реалист, да се категоризира в обичаните естетически категории. Способността да се определи същността на даден герой и да се изобрази с няколко изречения, правейки го да изглежда правдоподобен, също съдържа идеализъм, наистина *далеч* по-оправдан от измислянето на фантастични герои, които не могат да направят нито крачка в реалността.

В. ХАЙНЦЕЛМАН: «ИФИГЕНИЯТА НА ГЬОТЕ»

Предварително разследване. Ерфурт 1891 г.

Опитът да се измерва Гьоте с наложен стандарт неминуемо ще доведе до погрешни резултати. Също толкова малко ще допринесе някой за научното разбиране на Гьоте, като просто запита: до каква степен научните възгледи на Гьоте съвпадат с тези на дарвинизма?

от нашето време, или всъщност никой от нашето време като цяло, може да стигне до правилна преценка за етичното и религиозното съдържание на произведенията на Гьоте, като ги изследва за съответствие или несъгласие с християнската доктрина, както прави авторът на тази лекция. Гьоте може да бъде обяснен само отвътре, от най-съкровената природа на самото му същество. Всяка леща, през която се гледат неговите постижения, променя първоначалната им форма. Следователно заключенията, до които Хайнцелман стига, са изцяло едностранчиви и погрешни. И макар че той препоръчва своята интерпретация на „Ифигения“ за училищна употреба, бихме казали, че за тази цел чистото, безпристрастно съзерцание на произведението на изкуството изглежда по-благоприятно, защото само това води ученика до разбиране на Гьоте чисто отвътре, без предварителни представи.

ХЕРМАН БАР: «РУСКИ ПЪТЕШЕСТВИЯ»

Дрезден 1891 г.

на Херман Бар винаги са интересни. Неговите светски преживявания, необичайни възгледи и наблюдения, събрани от всички краища на земното кълбо, са гротескно оформени в литературни конструкции, които тласкат читателя през вихрушка от противоречиви чувства и мисли. И все пак, човек се връща от това преследване напълно невредим. Защото няма нищо от онази тежка сериозност, която толкова много хора намират за толкова обезсърчителна, когато четат.

Това, което прави четенето на немски книги толкова предизвикателно, е характерно за произведенията на Херман Бар. Предпочитам да ги чета, когато копнея за уютен мир и тишина, лежайки на дивана, пушейки цигари. Тогава, в издигащите се облаци дим, вярвам, че виждам въплътените емоционални и интелектуални форми на Херман Бар. Точно както една маса дим се образува, бързо се разсейва и се заменя с друга, така и тези форми се появяват пред моя мисловен хоризонт, разпръскват се и бързо други могат да заемат мястото им. Това вероятно произтича и от факта, че Херман Бар рядко приема нещо напълно сериозно. Дори с идеализма, в който германците иначе намират толкова малко хумор, той просто си играе. В настоящата книга например той изгражда идеята за високо изтънчена чувственост, която вече не намира удоволствие в задоволяването на обикновените чувствени страсти, а изпитва най-висша сладострастност дори в смътното усещане за чувствена връзка. Самата тази връзка дори не е търсена. Веднага след това Бар се пита: да, но не е ли това нещо различно от гимназиалната романтика? Така настроението на предишното винаги се преодолява в един миг. Ето защо Бар нарича себе си „акробат на настроението“. Той описва живота си като „нервна гимнастика“. Този герой скоро намира всяка среда за скучна; пристрастяването му към извършването на доста диви емоционални изкривявания постоянно изисква нови ситуации; нервите му не могат да понасят едно и също впечатление дълго, те винаги се нуждаят от нова стимулация. Ето защо Херман Бар пътува много. И неговите пътеписи се различават от другите в това отношение.

Това се постига предимно чрез описание на впечатленията, които местата, които е посетил, са му оставили на нервите, като ни се показват непознатите досега нюанси на чувствата, обогатили живота му. Но именно това прави регионите, които Бар описва, толкова живо да оживеят за читателя. И рядко мизерията на руския живот, робският манталитет на мнозинството от хората, празнотата на мислите, чувствеността на руските жени и т.н. са били толкова ясно очевидни за мен, както докато четях това „Руско пътешествие“. Нямаше какво да се спечели от емоционалното ходене по въже на Бар в Русия, както самият той признава. Страната и нейният народ обаче не бяха единствено виновни – макар че изглеждаше вероятно да предизвикат отчаяние от интелектуалната си празнота, отколкото да осигурят богатство от впечатления – а по-скоро фактът, че дори по време на пътуването навън Бар, противопоставяйки се на всички правила на своята обичаща удоволствието природа, се влюбва в „малка госпожица“, член на театрална труппа, и прекарва много часове в екстаз от идеализъм. Описанието на тази „малка госпожица“ е толкова изящно, че дори става опасно за читателя, защото човек е изкушен да се влюби в това очарователно създание.

Пожелаваме на книгата, на която самите ние дължим много ум и много лудо удоволствие, многобройни читатели, дори отвъд добронамерените приятели на Бар, за които той казва накрая: „Сред тях има много добри души и те не могат да се справят с глупостта си.“ Преплетената характеристика на италианските актьори, които са играли в Санкт Петербург по време на престоя на Бар,

Дюзата е официална - не мога да преценя съдържанието, защото никога не съм виждал дюзата - майсторска.

СЕРИОЗНИ ЗНАЦИ НА ВРЕМЕТО

Ганс Едлер, хер цу Путлиц, е назначен за директор на Щутгартския дворецов театър. Когато новината за това назначение се разпространи във вестниците, много приятели на изкуствата вероятно се изненадаха; защото никой не е наясно с каквито и да било предпоставки този господин носи за такъв пост. Всъщност, самият новоназначен директор, при встъпването си в длъжност, призна с трогателна наивност, че е бил напълно наясно, че няма такива предпоставки и че дължи високата си позиция единствено на заслугите *на баща си* . Тези редове по никакъв начин не целят да омаловажат неоспоримите заслуги на този баща. Те не могат и не трябва да бъдат забравяни. Но в светлината на тези факти, въпросът настоятелно възниква: наистина ли сме се спуснали толкова далеч по порочния път на реакцията, че на син се дава висока, отговорна позиция само защото бащата е заемал подобна висока позиция? Къде ще стигнем, ако вече не заемаме важни позиции с хора, които притежават личната пригодност за тях, а вместо това правим квалификациите зависими от раждането и произхода! Сигурно е особено болезнено, че тази ситуация се случва именно в областта на

Изкуството можеше да се случи. Това свидетелства за неразбиране на неговата вътрешна същност и достойнство. Във времена, когато изкуството беше просто забавление за запълване на безделните часове, когато високата му стойност беше неизвестна, мнението, че всеки случаен джентълмен може да оглави съответна институция, може би е било оправдано. Но тъй като нацията най-накрая осъзна, че изкуството е една от най-мощните сили на цялата култура, оттогава водещите кръгове също би трябвало да са стигнали до прозрението, че само някой, дълбоко свързан със стремежите и дейностите на изкуството, е призван да заеме водеща позиция в художествена институция. Колко унижително е за изпълнителя да види дилетанта поставен над него като съдия и водач! И наистина жалко е възражението, което често се повдига срещу съображения от този род: че в Германия няма подходящи хора за такава позиция. Само дано германците най-накрая се пречупят от това злощастно погрешно разбиране на достойнствата на своите съвременници! Сякаш всеки човек наистина трябва да лежи в гроба си петдесет години, преди да получи признание за постиженията си. Нямаме съмнение, че уважаваните литературни историци на бъдещето ще прославят *Бултхаупт* като велик драматург, който е бил онеправдан от своите съвременници. Но защо онези, които твърдят, че разбират от подобни въпроси, не се изявят, когато трябва да се запълни позиция, и не заявят категорично: това е най-достойният човек за този пост? Към единомдушното

И *едно мощно* изявление от проникателни кръгове, което би трябвало да се превърне в обществено мнение, в дългосрочен план не би могло да бъде устояно дори от тези, които са на властови позиции. Но нашите интелектуални рицари никога не говорят за енергично застъпничество за убеждение. Те смятат „умерената сдържаност“ за истинска характеристика на истинската интелектуална аристокрация. Че по този начин преживяваме все по-невероятен упадък в културния си живот, че ни липсва истинско обществено мнение по въпросите на изкуството, всъщност че сме водени обратно в мрачните условия на отминали културни периоди: нищо от това не ги засяга. Ако нещата продължат в сегашната посока, вероятно в крайна сметка ще стигнем до момент, в който човек бива назначен за професор по политически науки или философия в университет, просто защото баща му е оказал услуги на съответните дисциплини или защото принадлежи към социално привилегировано семейство, и без да се изискват никакви допълнителни доказателства за личните му качества. Със сигурност ще станем свидетели на оптимистични хора, които ще се изправят напред и ще казват: човекът ще се установи на мястото си, ще се учи. Чухме подобни съждения – и то от иначе доста способни мъже – когато Буркхард, от чисто бюрокралична позиция, беше внезапно назначен за ръководител на Бургтеатър във Виена. Такива хора трябва да ни позволят да смятаме за напълно естествено, когато някой наеме лаик за лекар. Защото той със сигурност ще научи задълженията на професията си и ще се установи. Разбира се, лаик като театрален режисьор не може да излекува болен човек до смърт.

Но той може да убие добрия вкус . Това обаче е по-малко забележимо. Той все пак ще успее да „забавлява“ хората.

Отговор на опровержението на предходното есе

Сравнението с непрочетена книга ми се струва напълно неуместно : г-н цу Путлиц не е затворена книга, а *неписана*. Това, срещу което нашата статия възразяваше, беше *фактът на неговото назначаване*. Нямаше и най-малкото оправдание за това. Защо да се заема позицията на театрален директор с човек, който не е постигнал *нищо* , за да демонстрира своята пригодност пред публиката, когато Германия има много хора, които със сигурност са способни да заемат позицията? Дори и да се признае: г-н цу Путлиц ще се установи. Позицията на театрален директор не е такава, която се заема от човек, който по някакъв начин не се е установил в изкуствата. При такива сериозни въпроси човек не взема предвид възможностите. Той може да се установи; но може и да не се установи. Г-н цу Путлиц дори не се обсъжда. Веднъж назначен, той трябва да изпълни задачата си по най-добрия възможен начин. Нашата статия изобщо не беше насочена срещу него, а срещу възгледите на тези, които са го назначили.

Възражението, че според изискванията на нашата статия, режисьорът трябва да бъде универсален гений и

трябва да има еднакъв опит в актьорското майсторство, както и в музиката, пеенето или балета, просто не е вярна. Не изискваме директорът да се докаже като майстор във всяка отделна форма на изкуство, а само да е установил жива *връзка с изкуството*. Не е нужно да има връзка с всички форми на изкуство, но трябва да се е занимавал с изкуство от някаква гледна точка. Независимо дали е музикант, драматург, критик и т.н.: това е по-маловажно. Но нещо от всичко това е от съществено значение.

Това, което авторът на опровержението казва за принципа на установяване, в най-добрия случай все още може да се отнася за член на сценичния персонал. Отделен певец или актьор, при наличие на достатъчен талант, може с право да бъде нает дори преди да е достигнал пълния си потенциал. Но театърът не бива да бъде тренировъчна площадка за артистични директори. Висшият режисьор трябва абсолютно да *притежава конкретни цели, ясна, последователна артистична визия*. Напълно възможно е г-н цу Путлиц да е много способен и знаещ. Но това бледнее в сравнение с факта, че в Германия има мъже, които чрез своите журналистически постижения са показали, че всеки театър може да очаква артистичен подем под тяхно ръководство. Когато това е така, няма абсолютно никаква нужда някой да се установи първо. Болезнено е да се види толкова много интелектуална енергия, която остава неизползвана в обществения живот, докато в същото време важна работа се върши от хора, които изглеждат едва квалифицирани.

МАКС СТИРНЕР И ФРИДРИХ НИЦШЕ

Феномени на съвременния ум и природата на човека.
От Робърт Шелвин.

Лайпциг 1892, С. ЕМ Пфефер

Малко произведения в съвременната философска литература могат да съперничат на тази книга по дълбочина, прецизна концептуализация и научна строгост. Имаме работа с наистина значима публикация. Авторът притежава това, което на толкова много хора липсва днес: смелостта на мисълта, която се осмелява да се заеме с централните проблеми на света, а също и необходимата увереност в човешката ни способност за мислене, която е от съществено значение за решаването на най-дълбоките задачи. Шелвин е идеалист. Той счита емпирично дадените явления за съдържание, издигнато от тъмното море на несъзнаваното в сферата на съзнанието от човешкия „аз“. Докато „аз“-ът е само вторичен създател, доколкото силата, която живее и действа в него, е идентична с първичната сила на вселената, той е едновременно създател на съдържанието на света, такова каквото ни е представено. За Шелвин разбирането на това последно съдържание като раждане от несъзнаваното, породено от „аз-а“, е истинската задача на философията. За Шелвин законите, които изграждат света, са просто законите на неговото собствено „аз“, което ни се изправя като обект. Авторът уместно обяснява как механичното обяснение на природата произтича от факта, че

Човешките същества възприемат законите, присъщи на обектите, но не осъзнават, че тези закони в крайна сметка са закони на техния собствен психически организъм. По този начин те стигат до схващането, че всяко явление на света трябва да се разбира като двойствено: дадената, обективна страна и субективната страна, понятието или идеята за нещото. И двете заедно са еднакво важни за схващане на пълнотата на реалността. Това ги доближава до схващането, което самият автор на тези редове застъпва и многократно е изразявал. Съвсем наскоро, в труда си „Истина и наука“ (Ваймар, г-н Вайсбах, 1892 г.), стр. 34, той заявява: „Знанието следователно се основава на факта, че съдържанието на света ни е дадено първоначално във форма, която не го разкрива напълно, но която, освен това, което непосредствено представя, има и втори съществен аспект. Този втори аспект на съдържанието на света, който не е даден първоначално, се разкрива чрез знанието.“ Следователно това, което ни се явява като отделни същности в мисълта, не са празни форми, а сбор от определения (категории), които обаче съставляват форма за съдържанието на света. Само формата на съдържанието на света, придобита чрез познанието, в която двата посочени аспекта на същото са обединени, може да се нарече реалност. Шелвин също не се придържа към мрачния филистерски възглед, че законите на света съществуват само в пространството и времето и че човешкият ум е като празен съд, хвърлен в ъгъла, за да остане там, докато в него не падне капка емпирично знание. Той не си представя ума като толкова невнимателен към света, а по-скоро като пълен със съдържание, така че нещо се появява, когато той използва информацията, съдържаща се в него.

дълбоко разположени съкровища . Авторът със сигурност не иска да отрече важността на опита; но той знае, че можем да се просветлим за истинската природа на света само като потърсим решението на истинската загадка в смелото разгръщане на нашето собствено „аз“. Шелвин приписва това развитие на нашето психическо съдържание на тази воля. Не можем да се съгласим с него по този въпрос. Тази воля е излишна. Психичното съдържание е силата в себе си, разгръщаща се от себе си. По този въпрос авторът все още не се е освободил достатъчно от шопенхауеризма, от който очевидно е тръгнал. Едва когато напълно изхвърли тази патерица, той може ясно да разпознае изначалната светлина на абсолютния дух, поддържана от собственото му съдържание. Тогава той ще разбере, че идеята не се нуждае от помощта на волята, за да съществува, а че самите феномени на волята, в своята дълбочина, водят обратно към идеята. Шелвин се разкрива като философ, който се стреми да извлече съдържанието на своята наука от същността на човешката индивидуалност. Неговата основа обаче не е Аз-ът като индивидуална, произволна същност, а по-скоро конкретното и личното, което, над всички останали светски същества, има предимството да съдържа универсалното и абстрактното по конкретен и смислен начин. По този начин той се издига над Щирнер и Ницше, на които дава отлична характеристика в първите две глави на книгата си.

Р. М. ЗАЙЧИК: «ВЪРХУ
ПСИХОЛОГИЯТА НА НАШЕТО ВРЕМЕ»

Берн 1892 г.

Книгите, в които се изразява пълна, завършена личност, са рядкост. Ето една. Зайчик майсторски улавя някои характерни черти на нашето време с остри детайли. От всяка страница блести енергична, целенасочена индивидуалност. Проницателното око вижда тук слабостите на настоящето. Нервната, прибързана, копнееща и безцелна, но също и механичната, лишена от въображение дейност на нашата епоха е, според мен, изобразена с прецизни щрихи. Всяко изречение е такъв щрих. Нека дам само няколко примера: „Не виждаме накъде ни води времето; смразяващ мрак забулва бъдещето на нашата култура, но слухът ни е станал още по-мощен и изтънчен.“ „Още на прага на нашия век умората от света отекна, само за да бъде по-късно издигната до философска система на песимизъм. Двойствеността на реалността и идеала трябваше да доведе до дуализъм в мисълта и чувството.“ „Капиталът превърна човека в машина; нашата наука, която служи и е повлияна от капитала, е свела учения до научна машина.“ „Нашето общество вече не притежава цялостни човешки същества, които да виждат в себе си затворено единство, намиращо се в определена и неподвижна връзка с цялата природа; нашето общество вече няма мироглед.“ (стр. 7 f)

И отделните характеристики на настоящето не са просто изброени, а явленията са логически представени в техния контекст, всяко осветено и оправдано от другото, така че заглавието на книгата „Върху психологията на нашето време“ ни се струва напълно оправдано.

Бях особено трогнат от точната оценка на автора за един фундаментален недостатък на нашето време: страхливостта по отношение на мисълта. Защото никой не може да разпознае истината, ако му липсва философската смелост да се задълбочи в дълбините на проблемите. Трябва смело да разширим интелектуалните си усещания, да ги разтегнем докрай, ако искаме да бъдат наистина докоснати от нещата. Тези, които се отдръпват при най-малката съпротива, никога не могат да достигнат реалността. Тъпотата на нашето мислене е коренът на всяко зло. Вместо смело да се ровим в света, ние се свиваме от всяка трудност и навсякъде виждаме ограничения на разбирането си.

Р. ЗАЙЧИК: „МИРОВЪЗГЛЕДЪТ НА
ДОСТОЕВСКИ“
И ТОЛСТОЙ »

Нойвид 1893

Наскоро в това списание писах за брошурата на Зайчик „Върху психологията на настоящето“. Описах автора като човек, отговорен за социално-психологическите сили, които оформят нашето

който е майстор на настоящето, притежава остра наблюдателност. В този труд, който току-що ми беше представен, аз също така се запознавам с проникателен наблюдател на индивидуалната душа. Две личности , които в своите нрави и творения представляват пълни противоположности, са характеризирани по начин, който ни учи, че в епоха, неспособна да създаде ориентиrowъчен труд по психология, въпреки това има истински психолози. Само такъв човек би могъл да намери следните думи за Достоевски: „Достоевски е истинският християнски варварин. Елинският мироглед с неговата хармонична повърхностност е отвратителен за него в основата на неговото същество; за него той е отдавна преодоляна гледна точка, детинско поведение, несъзнателна игра на младостта.“ „Достоевски не обича повърхността на човешкия ум, върху която светлината на мисълта блести в преливащи се цветове; Той се спуска в дълбините, където не прониква нито един лъч ярка слънчева светлина; там той формира своите възгледи за природата и живота; там той вярва, че е намерил центъра на своя мисловен свят; оттам той идва, за да прогласи на човечеството, че е роден да страда. Зайчик уместно илюстрира, че талантът на Достоевски не се корени там, където царуват законите на логиката, а в демоничните сфери на чувството, че светлината на неговите описания изригва от мрачния хаос на душата. „Знанието е продукт на мисълта, тоест въплътената сянка на Абсолюта; Достоевски не се задоволява със сянката, той иска истина, *облечена* в плът и кръв.“ Какъв вид мистицизъм е това тогава и неговият

Мисълта, която е възникнала у Достоевски от тази страна на неговата природа, е развита в творчеството на Зайчик толкова дълбоко, колкото и убедително. Политическата фантазия на Достоевски е не по-малко разбираема за нас.

Истинското изкуство на научното наблюдение не се състои нито във формулирането на общи твърдения, нито в безсмисленото събиране на изолирани наблюдения. То се състои в способността, с помощта на *идеите*, които дава по-задълбоченото образование, човек да се потопи в индивида и по този начин да открие универсалното, духа, в най-конкретното. Как да схванем индивида, без да се изгубим в ежедневните тривиалности, може да се научи от трудовете на Зайчик. Той успява да изследва изцяло личните и отличителни качества на Толстой, както и тези на Достоевски. Зайчик никога не изоставя перспективата на голямата картина, но това, което вижда, не са мъгляви, неясни конструкции, а живи, дишащи природни същества. За Толстой той казва: „Той вижда дълбоко в сърцето на нашето болно общество; познава всеки един от неговите трескави пулсации.“ Толстой не е студен, социален физиолог като Балзак и Флобер; от произведенията на Толстой говори дълбоко жив човек, който не се отдръпва от истината, който знае как да наказва, но и как искрено да обича. „Мистицизмът на Толстой не е толкова бурен, колкото този на Достоевски. Мистицизмът на Толстой е пластичен, скулптурен вид. Мистицизмът на Достоевски е тежък сън на платонически идеи; отвъд времето и пространството, мирогледът на Толстой е красив, блажен сън. Достоевски обича страданието толкова много, че страда дори насън, докато на Толстой му е писнало.“

Той страдаше през деня и сега желае да си почине. Светът, който е създал за себе си, е спокоен; в него цари свещена сериозност, а дълбоката любов към човечеството е мистичната основа, върху която Толстой изгражда своя мироглед. „Цялата характеристика на Толстой се разгръща в също толкова кратки изречения, които винаги схващат същността на въпроса и които напълно оправдават твърдението, че в Зайчик сме свидетели на развитието на един от най-добрите есеисти.“

НОВА КНИГА ЗА « ФАУСТ » НА ГЬОТЕ *

Всеки, който се заеме с изучаването на „Фауст“ на Гьоте по това време, се сблъсква с трудна ситуация. Учени и писатели са изследвали тази немска национална драма от всеки възможен ъгъл, създавайки огромно количество литература по темата. Достатъчно е човек да е запознат само с част от тази литература, за да разбере, че някои от трудностите, за които се предполага, че възпрепятстват разбирането на поемата, са изкуствено създадени от естетици, философи и филолози; че много загадки, за които се смята, че се намират в произведението, всъщност не са там, а само са въображаеми. Човек трябва смело да се освободи от голям брой въпроси, които са били свързани с „Фауст“.

* „Фауст“ на Гьоте в неговото художествено единство, представен от Файт Валентин, Берлин. Издадено от Емил Фелбер, 1894 г.

Ако човек иска да го гледа и да му се наслаждава като произведение на изкуството по безпристрастен начин. Само тези, които имат предвид този факт, ще могат правилно да преценят книгата, на която са посветени тези редове, и след това да я прочетат с истинско удоволствие.

Що се отнася до подходите към поезията, понастоящем преобладава перспективата за развитие и история. Тя проследява постепенното създаване на произведението и се стреми да изобрази как художникът е сглобявал неговите части във времето. Не е нужно да се противопоставяме на този подход, за да признаем, че той лесно може да замъгли удоволствието и разбирането ни за произведението като художествено цяло. Това разбиране не се постига чрез дисекция на научните изследвания, а по-скоро чрез творческото въображение на зрителя, способен да схване художественото единство на произведението и да прецени и преживее връзката на неговите части с това единство. Сред нашите съвременници *Херман Грим* служи като модел за този творческо-въображаем подход, като е дал пример за него в книгата си за Гьоте.*

Файт Валентин възприема тази перспектива в книгата си за „*Фауст*“. Той се позовава на самия Гьоте, който твърди, че е разбирал произведението си по този начин. В „Прелюдия на сцената“ Гьоте позволява да бъдат изразени различните настроения, пред които е изправено едно произведение на изкуството. Театрално-

* Петото издание на тази книга, публикувано през 1876 г., ще излезе през следващите няколко дни.

Режисьорът, преследвайки практически цели и запознат с апетита на публиката за зрелищност, изисква драматични детайли от поета и след това с радост се отказва от единството на цялото. „Ако ще даваш произведение, давай го на парчета!... Каква е ползата, ако представяш цяло? Публиката просто ще го разкъса на парчета.“ Поетът отхвърля това с възмущение: „Не е ли хармонията, която извира от гърдите и привлича света обратно в сърцето му?“ „Кой призовава индивида към всеобщо посвещение, когато то отеква в славни *акорди* ?... Човешката сила, разкрита в поета!“

Валентин правилно твърди, че в периода, когато Гьоте пише „Прелюдия на сцената“ (1797), той си е поставил задачата да превърне „гениално скицираните сцени от <Urfaust>, които все още не разкриват никакъв план, простиращ се отвъд дълбокия, непосредствено завладяващ поетичен ефект на индивидуалните съдби, в елементи на такъв план“. „Колебаещите се фигури, издигащи се отново от мъглата и неясността на ранната младост, сега придобиват твърдост и яснота като елементи на един широкообхватен план, в който трябва да достигнат по-голямо значение.“ Книгата на Валентин има за цел да предостави подробно доказателство, че поетът е успял да постигне тази цел. Авторът обаче избягва грешката, допусната от много философски интерпретатори на „Фауст“. Те са представили въпроса така, сякаш поезията е просто vyplъщение на абстрактно понятие, идея за разум. Такива обяснители не успяват да схванат, че по този начин се фокусират върху мъртви идеи, вместо върху живите образи и герои, които са от съществено значение в изкуството.

композиция на Рафаел. И трябва да се каже, че от тази гледна точка присъщата закономерност и последователна симетрия на произведението се появяват в съвсем нова светлина.

По гениален начин Валентин демонстрира защо действителното драматично-човешко развитие е структурирано в началото и края от подготвително и заключително действие на небето; след това авторът обяснява как в рамките на драмата, разгръщаща се на земята, поетът, в логическа прогресия, първо позволява влиянието на Мефистофел върху Фауст постоянно да се увеличава, а след това позволява на независимостта на Фауст да се проявява все повече и повече, докато накрая Мефистофел е смятан само за слуга на собствените планове на Фауст. Не е възможно да се обсъждат подробности тук, но бих искал да отбележа, че някои части от първата част, които досега са изглеждали като произволни вмъквания, от гледна точка на Валентин стоят като необходимо звено в развитието на цялото. От основно значение обаче е интерпретацията на „Класическата Валпургиева нощ“ и появата на Елена и Хомункулуса, които срещаме тук. До събитията в императорския двор Фауст е изпитвал само удоволствия, които настоящето може да предложи. Неговата висша природа се разкрива от факта, че той, в това удоволствие-

Животът не загива. Но дали този настоящ момент е чисто случаен за Фауст? Не остава ли отворен въпросът: Ами ако Фауст беше живял в различно време? Не би ли могъл да намери там условия, които биха задоволили копнежа му за удоволствие? Трябва да се покаже, че крайният живот по никакъв начин не може да задоволи стремежа на Фауст, защото той иска да проникне в мистериите на безкрайното. Следователно, той трябва да бъде запознат и с условията на отминали епохи. Гьоте е смятал Древна Гърция за архетип на миналото. Сенките на гръцкия свят трябва да бъдат събудени, за да се влезе в жива връзка с Фауст. Класическата Валпургиева нощ служи на тази цел. Първичните сили на природата, които създават реалността, трябва да бъдат освободени, за да се върнат към живот изчезналите фигури на древния свят, които оцеляват само в идеята. Ето защо материалните сили на сътворението се появяват в класическата Валпургиева нощ. За да се върне архетипът на женската красота, самата Елена, в реалния живот, са необходими не само физически и геоложки сили, но и органично семе на живота, което трябва да се смеси с чисто материалния процес. Това е хомункулусът, който се разбива в черупката на трона на Галатея, за да съживи материалните елементи, за да могат те да узреят и да придадат физическа форма на идеята за Елена.

Възможно е Валентин все още да не е уцелил право в целта с някои от твърденията си. Струва ми се обаче, че подходът му може да се коригира с течение на времето, като през това време може да е допуснал първоначалните грешки.

МАРИ ЕУЖЕНИ ДЕЛЕ ГРАЦИИ*

Днес се говори много за „новото изкуство“, за „духа на модерността“. Понякога човек създава впечатлението, че цялото по-младо поколение вече е пропито с този дух. Но тогава се появява нещо, което хвърля сериозно съмнение върху истинността на това впечатление. Преди година беше публикувана епичната поема „Робеспьер“ от *М.Е. деле Грации*. Повече отколкото във всяко друго съвременно поетично произведение, в тази епична поема би трябвало да се види зората на нова ера. Но строгите критици на „модерността“ сякаш са решени да я подминат незабелязано. Те не се справят по-добре от професорите по естетика и литературна история, които толкова често омаловажават, които самите те рядко притежават чувство за истинското величие на собственото си време. Един от най-аплодираните литературни критици на нашето време, Херман Бар, не е смятал за под достойнството си да започне кратка рецензия на „Робеспьер“ с думите: „Иначе почтените и приятни хора, които просто не ценят изкуството, често внезапно са принудени да имитират жестовете на поетите.“ Всеки, който говори така, може би е запознат с афектите на „модерността“, но не и с нейните по-дълбоки сили. Поезията на Медек деле Грации е отражение на съвременния мироглед, произтичащ от една дълбоко чувствителна, проникателна душа, надарена с голяма художествена креативност. Как възниква образът на една дълбоко сърдечна и горда природа?

* Предлагаме това кратко описание в очакване на следващата рецитационна вечер от придворния актьор Нойфер, който ще рецитира и стихотворения от Медек деле Грации.

Френската революция, така я е изобразил и Деле Грации. Точно както Агамемнон, Ахил, Одисей и другите герои от Троянската война се появяват пред въображението ни в жива форма, когато позволим на Омировата „Илиада“ да ни омагьосва, така се появяват и Дантон, Марат и Робеспьер, когато четем епоса на Деле Грации. Само някой, сляп за духа на нашата епоха или който разбира само нейните пози, може да не схване значението на това произведение. Няма нищо дребнаво в тъжните тонове, използвани тук. Когато Деле Грации изобразява страданието и болката, тя го прави не за да посочи нещастията на ежедневието, а защото вижда дисхармония във великото развитие на човечеството. Робеспьер е героят, в чиято душа живее всичко, което човечеството винаги е наричало идеализъм. Той завършва трагично, защото великата мечта за идеалите на човечеството, за която той мечтае, непременно трябва да се съюзи с низките стремежи на по-нисшите натури. Рядко се е случвало поет да надниква толкова дълбоко в човешката душа, както Деле Грации в „Робеспьер“. Поетесата посвещава десет години, най-хубавото от живота си, на творчеството си. През това време потапянето ѝ в историята на великото френско освободително движение върви ръка за ръка с изучаването на съвременната наука. По този начин тя се издига до онази висота на човешкото съществуване, където човек прозира дълбоката ирония, присъща на всеки човешки живот; където човек дори може да се усмихне на суетата на съществуването, защото е престанал да я желае. Можем да проследим пътя, който я е довел до тази висота, в стихотворенията, които е написала преди „Робеспьер“.

Робеспьер “. Преди петнадесет години се появява първият ѝ том „Стихотворения“, бързо последван от епоса „Херман“, драмата „Саул“ и новелата „Циганката“. Завладяващата риторична енергия, творческата сила и дълбочината на мисълта, достигнали своя временен зенит в „Робеспьер“, вече оживяват тези ранни произведения. Стихотворения, от които сякаш чуваме самата природа да резонира, се съдържат в гореспоменатия първи том. Докато поетесата работи върху „Робеспьер“, тя публикува и стихосбирка „Италиански винетки“ и два разказа, „Бунтовникът“ и „Бози“. „Италианските винетки“ възникват от настроението, което я обзема по време на пътуване до Рим, когато става свидетел на това колко тясно може да съжителства човешкото величие с човешката незначителност, цезаровото сечение с етичния упадък и господарското мислене с раболепието. Тя зърва това с ясновидския си поглед в каменните останки на една велика епоха и го изразява в своите „винетки“. В „Бунтовникът“ тя превъплъщава циганин от унгарския регион на Тиса, който въпреки циганския си живот се е издигнал до висотите на човечеството, който вижда живота в неговите дълбини, така че живее като мъдрец сред глупаци и разпознава истината там, където другите се покланят само на лицемерни маски. За да се развие този герой толкова убедително, че да застане пред нас, както направи Деле Грацие, е необходимо дълбоко прозрение за света и съвършено артистично умение. А това, че тя разбира как да постигне не само тонове на възвишена сериозност, но и такива на истински хумор, тя демонстрира в разказа „Бози“.

Доказано. „Бози“ е бивол, но не обикновен стаден бивол, а по-скоро господарски бивол, супер бивол. Той не се подчинява на правилата, дадени за биволи в „вечния световен ред“ и по този начин се подиграва на всички мъдри сановници на мястото си на пребиваване.

Много може да се очаква от ум, започнал по този начин. Задача на тези, които говорят за „модерно образование“, би трябвало да бъде да следват делото на този гений.

МОМИЧЕТО ОТ ОБЕРКИРХ Трагедия в пет

действия от Гьоте

Въведение

Ваймарското издание на произведенията на Гьоте съдържа първото печатно издание на драматичния фрагмент „Момичето от Оберкирх“. Само първата сцена, която представяме тук, е пълна. Втората сцена прекъсва по средата на изречението. Свещеникът Манер се присъединява към двамата герои от първата сцена. Научаваме, че и баронът, и Манер преди това са се присъединили към революционното движение, но са били възпрепятствани от ужасите на нацисткия режим. С развитието на разговора става ясно, че и Манер обича Мари. Баронът обяснява, че преди това, във „времената на разцъфтяващо щастие“, е искал да направи момичето свое „при определени условия“. Сега той разчита предимно на предимството, което той и семейството му ще спечелят.

съюз с една от най-благородните дъщери на народа. Той вярва, че този рационален аргумент ще окаже по-голямо влияние върху графинята, отколкото ако просто остави любовта си, истинския си мотив, да говори. Манър открива, че обикновените хора по никакъв начин няма да бъдат спечелени от съюза, както и от поведението на принца, който се наричаше „Равенство“. „Страшните якобинци не могат да бъдат измамани; те усещат следите на всеки праведен човек и жадуват за кръвта на всеки един.“ Когато Манър вижда, че съперникът му не може да се поколебае от тези идеи, той го пита дали е съгласен с Мари. Баронът е принуден да признае, че дори не е помислял да се увери в това съгласие. Фрагментът се прекъсва в момента, в който графинята заявява, че е готова да се консултира с барона за това какво би било най-полезно в опасната ситуация, в която се намира семейството.

Съществува само много рудиментарен план за продължението .

А. 1. Баронеса (както е наричана графинята в схемата), барон. 2. Баронеса, барон. 3. Баронеса, барон, Манер. 4. Баронеса, барон, санкюлотите. Б. 1. Баронеса, Мари. 2. Баронеса, Мари, Манер. 3. Община. В. 1. Баронеса, барон. 2. Баронеса, Мари. 3. Мари. 4. Мари, Манер. 5. Мари. Д. 1. Мари (с листа). 2. Общината . 3. Катедралата. 4. Менге, Цуг. 5. Обръщение като причина. 6. Обожание. 7. Предложено, съпруг. 8. Обръщане. 9. Пленяване. 5. Мари, барон, мъже (консултиращи се, за да я спасят), също и санкюлоти.

Густав Рьоте, редакторът на драматичния фрагмент във ваймарското издание, публикува есе в „Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen“ (Philologisch-historische Klasse 1895, брой 4), в което представя своите виждания за датата на композиране и съдържанието на „Девата от Оберкирх“, както си я е представял Гьоте. Рьоте несъмнено правилно определя датата на композиране. Пиесата се отнася до нещастния принц Филип Егалит, екзекутиран на 6 ноември 1793 г.; тя се отнася и до култа към разума, който 1793 г. за първи път е честван в Париж на 10 ноември и имитиран в Страсбург по-късно същия месец. Така идеята за драмата възниква след този период. Другата времева граница произтича от съображението, че „Девата от Оберкирх“ трябва да е била написана преди „Безродната дъщеря“. И двете произведения са отражение на революционните събития в съзнанието на Гьоте. Но „Безродната дъщеря“ представлява по-зрял етап. Гьоте вече не се занимава с проявите на революционното движение в регион извън мястото на произход на революцията; той търси социалните течения, лежащи в основата на големия катаклизъм в самия Париж. Гьоте започва да работи върху „Биологичната дъщеря“ през декември 1799 г. Така планът за „Момичето от Оберкирх“ възниква между 1794 и 1799 г. До този момент Рьоте със сигурност е прав. Дневниците на Гьоте не предоставят никаква информация за произхода на фрагмента. Рьоте отива още по-далеч и се опитва да направи изводи от изследвания на прозаичния стил на Гьоте, от сравнение на

Сравнението на героите в „Развълнуваните“ (1793 или 1794) и в „Разговори на немски емигранти“ (1794-1795) с тези в „Момичето от Оберкирх“ го води до заключението, че фрагментът е тясно свързан с предишните драми и е написан скоро след тях. Той също така смята, че концепцията за революцията е по-ясна в „Херман и Доротея“, отколкото в „Момичето от Оберкирх“. „Херман и Доротея“ е замислена преди 9 септември 1796 г. Следователно се казва, че драматичният фрагмент е написан през 1795 или 1796 г. Съображенията дали поетът използва определени стилистични похвати или не, или дали даден герой изглежда по-зрял в дадено произведение, произтичат от прекалено механично разбиране на процеса на развитие, когато става въпрос само за период от седем години.

За да определи хипотетично хода на сюжета, Рьоте се позовава на историята на Страсбург, но този подход не дава резултат. Фактът, че сюжетът на „Богинята на разума“ на Хейзе по същество съответства на този на пиесата на Гьоте, също е без значение. Защото Хейзе, в отговор на запитване от Рьоте (виж гореспоменатия трактат, стр. 510), заявява, че неговите изворови изследвания са „по-заинтересовани от настроението на времето, отколкото от точни исторически факти“ и че драмата му е основана на свободна измислица. По този начин Рьоте се оказва принуден да изгради предполагаемия сюжет, като интерпретира плана. Подобно тълкуване обаче винаги е донякъде съмнително. Няма доказателства, които да предполагат, че Гьоте не би отменил набързо скицирания план във важни аспекти по време на развитието на пиесата.

Всеки, който се опитва да реконструира текста, рискува да създаде нещо, което никога не би се случило в *предполагамата си форма*. И ако поетът кажеше: „Освен за момента на композицията, конструкцията е правилна“, отговорът би бил: никой не може да знае колко възможности за развитие на една от нахвърляните точки, повече или по-малко ясно, са минали през ума на поета. Всеки, който желае да се опита да завърши драматичния фрагмент според плана или да напише стихотворение, основано на него, е свободен да го направи. Той просто трябва да е наясно, че не се занимава с произведението на Гьоте, а със своето собствено.

ВИЕНСКИ ПОЕТ

Преди няколко седмици във Виена попаднах на новоиздадената книга на Петер Алтенберг „Ашанти“. Бях запознат с първото му произведение „Как го виждам аз“. Когато излезе, тя предизвика вълна от ликуване сред младите виенски писатели, сякаш поезията беше завладяла нова земя. Сякаш от дълбините на душата се издигаха тонове, тонове, нечувани досега от никое ухо. Не можех да разбера напълно признанието. Това често ми се случваше през последните години, когато чуех, че се е появил друг велик гений. Често намирах познати рефрени, провъзгласяващи абсолютна оригиналност. Петер Алтенберг не беше по-различен. Открих

В „Както го виждам“ има истинско поетично произведение. Около четири пети от книгата бяха несмилаеми за мен; но останалата част ме отведе в дълбините на душата, в които, макар и да не бяха нови за мен, аз следвах твореца с копнеж. Той говореше за много ежедневни неща; но знаеше как да им придаде рядък блясък; обикновеното става благородно, когато излиза от неговите устни. Вярвах, че разпознавам в Петер Алтенберг истински поет, но не и един от великите. Петер Алтенберг не може да пее за дълбините на природата, за бездните, за големите страдания и радости на човешката душа. Това, което най-много интересува човека, който се потапя във вечната хармония на света, му се струва чуждо. Той поетично преобразява дребното, незначителното, това, което живее на повърхността на нещата. Той е неприятен за философските натури. Няма какво да им каже. За тях това, за което говори, просто не съществува. Това е случайното, безполезното, това, което не ги засяга. Никаква светлина от „вечни идеи“ не прониква в очите на Алтенберг. Но невечното, случайното, блести в ръката му, както „вечните идеи“ в тази на Платон. Човек трябва да има добър час свободен, ако иска да намери удоволствие в Алтенберг. Човек трябва да е в настроение да се наслаждава лекомислено, да се наслаждава сладострастно на най-дребното, най-незначителното. Ако човек не знае какво да прави с времето си, тогава е най-добре да се обърне към книгите му. В такова настроение се захв с последната му творба „Ашанти“. И преоткрих малкия поет, когото бях открил в „Как го виждам“. Отново се насладих на сладострастните усещания, които незначителното, повърхността на нещата, предизвиква.

събуждат. Но тези чувства не ми се струваха напълно искрени. Алтенберг понякога се заблуждава. Ако нещо много малко не успее да събуди никаква емоция в него, той се превръща в комик на душата. Той се преструва на чувства, които няма. Защото Алтенберг е много кокетен. И не само кокетността му напомня за емоционалния свят на дегенеративните жени. Той притежава определено женствено качество. Всъщност, намирам още по-голям недостатък в него. Липсва му скелетната структура на ума. Струва ми се като дете, родено с деформирани кости. Изглежда вярва, че дори и най-малката мисъл опозорява поета.

Скоро след като прочетох книгата на Алтенберг, открих интересно есе от Херман Бар за поезията във виенския седмичник „Die Zeit“. Не мога да се спра, но намирам всичко, което Бар пише, за интересно. Той не е критик като другите. Не заобикаля произведенията, които обсъжда. Може да се промъкне в самата им същност със завидна ловкост. И щом влезе вътре, често казва неща, които са толкова просветляващи за произведенията на изкуството, колкото законите на Кеплер са за природата на планетите. Помислих си, че и Херман Бар ще може да каже нещо просветляващо за Петер Алтенберг. Когато започнах да чета есето му, се засрах достатъчно. Бар желае такъв успех, какъвто се радва Петер Алтенберг. „Да бъде любимец на ценителите и въпреки това толкова мразен от хора с чист интелект. Блажен, много обичан, той се скита, смеейки се на глупавите маси от „умните“, на които не е позволено да го разберат, които го мразят.“

„Трябва ; защото той е чистият артист, който никъде не докосва сферата на чистия интелект; интелектът няма органите за него...“ Сега знаех къде се намирам. Разбира се, не мразя Петер Алтенберг. Но имах чувството, че критикът му ще ме причисли към глупавата маса от „умници“, на които „не е позволено да разберат“ Алтенберг. Херман Бар сега иска да се обърне към тези глупави „умници“ или „варварите, както ги нарича Барес, за господин Петер“ в есето си. И какво казва критикът на варварите? Че всеки, в младостта си, е възхвалявал Поза и Макс, само за да открие по-късно в живота, че в действителност, на улицата, в кафенето, няма Поза и няма Макс. И че драма, чиито герои са изобразени реалистично, не ни удовлетворява. Че не сме доволни, когато срещнем перачката и сервитьора, които познаваме от живота, и на сцената. Реалността, учи Херман Бар, се стреми към идеализация, ако иска да има художествен ефект. Но какво трябва да направим, пита той, след като в действителност не срещаме идеални фигури като Гьоц или Поза? Какво трябва да направят „умните глупаци“, за да открият изкуството, Херман Бар казва с няколко думи: „Е, аз познавам учител за тях. Трябва само да отидат при нашия господин Петер. Той има щастието да възвисява хората. Гледа всеки чиновник с любов и затова може да намери Макс и Поза във всяко кафене. Той има великото виждане за вечна любов. Можех да го кажа по-кратко, трябваше просто да кажа: той е поет.“

След като прочетох това, в крайна сметка не се почувствах чак толкова варварски. Напротив. Херман Бар трябва да казва *най* -елементарните истини, най-тривиалните неща, за да издигне „варварите“ до нивото на хер Петер. Може да се говори за най-незначителните поети по същия начин, както Бар говори за хер Петер. Но в края на есето истинското чувство на Бар пробива. „Но той не е наивният поет, който не може да каже нищо вулгарно, защото под погледа му то винаги веднага се превръща в нещо благородно. Не, нашият Петер често е зървал вулгарното. Тогава поетът в него сякаш спи; той чува празните приказки на хората и наблюдава земните им слабости. Това са паузи в любовта му. Когато тя най-накрая се събуди, той извиква толкова блажено, сякаш всички мескинални неща внезапно се преобразяват под лъча на неговата доброта и в преобразяването им той винаги трябва да си спомня с удивление колко бедни са били току-що.“ Той има странния навик никога да не забравя пред Гретхен, че само мигове преди любовта му към нея да се събуди, тя е била глупава малка перачка. Той е поет, който постоянно се удивлява, че е поет. Това го кара да ни изглежда като добро дете. Всъщност същото мнение съм си съставила и за господин Петер. Поетът се събужда в него, когато вижда обикновените неща да блестят в красива светлина, излъчваща се от повърхността им. Но тази красота е случайна. Човек прави още една крачка и същото нещо, което само преди мигове блестеше като кристал, се появява в своята матова обикновеност. Може ли господин Петер да види истински вечното в глупавата малка перачка и би ли му се явила тогава?

Като Гретхен: той би трябвало напълно да забрави глупавата малка перачка. Това, което ме отличава от Херман Бар, е само това, че не мога да пренебрегна факта, че „чистият художник“, г-н Петер, няма усет за вечното в нещата, за гръбнака на живота. Не мога, за веднъж, да се откажа от вярата, че човек може да бъде доста „умен“ и въпреки това да чувства артистично, всъщност дори да твори артистично. Защо тогава „глупавата маса от умни“ седи благоговейно в театъра, докато се играе „Потъналата камбана“ на Герхарт Хауптман?

РУДОЛФ ЩРАУС: „ПРЕМИЕРИ НА РОМАНИ“

Виена 1897 г.

Виенският писател Рудолф Щраус излага много забележителни моменти в наскоро публикуваното си кратко произведение „Премиери на романи“. Нищо особено ново обаче. Някои от тях са неща, които се обсъждат всяка вечер в литературните среди на по бира. Колко често се оплакват богатите дилетанти, които искат само да видят произведенията си отпечатани и затова не само отказват да плащат на издателите за безполезните им книги, но и правят значителни финансови жертви само заради честта да се появят на книжния пазар! „Чрез масовото си производство те значително намаляват таксите и талантливите писатели са принудени да произвеждат набързо книги заради прехраната си, книги, които далеч не отговарят на действителните им възможности.“

да заемат заден план“, отбелязва Щраус. И отправя не по-малко пренебрежителен поглед към критиците на тези литературни разрушители. „И тъжното е, че тези дилетанти биват промотирани навсякъде, че биват безразсъдно, често безскрупулно, незаслужено фаворизирани. Най-вече много млади хора държат критичния скиптер, които самите биха искали да се издигнат в йерархията и очакват печалба и облаги от онези, които получават такива положителни отзиви. Доста е забележително от каква гледна точка такива млади хора често гледат на произведенията. Един от тях дори е написал напълно дилетантски роман, който би искал да публикува някъде, и сега изпълнява истински танц около книгите на желания от него издател, хвалейки ги, възвеличавайки ги, неспособен да намери достатъчно, за да ги похвали. Там те образуват сплотена клика и следват принципа на взаимната похвала.“ С мощни фанфари те призовават вярващите да се поклонят на поета и публиката може да бъде измамена веднъж, два пъти, три пъти, но накрая тя осъзнава, че е била измамена, че е била подвеждана в идолопоклонство, губи всякакво доверие, всякакъв ентусиазъм и отхвърля книгите, както прави с рецензиите. А редакторите? Те дават книгите на млади хора, на които им липсва цялата зрялост на критик, за да рецензират. Правят това само защото „заплащането е напълно несъразмерно с усилията и защото най-много начинаещи се задоволяват с тези оскъдни стотинки – хора, които все още смятат за чест, ако произведението им бъде отпечатано, и които се надяват само на малък страничен доход. По-видните литературни фигури със сигурност не се занимават с тези кратки, десетредови рецензии на книги“.

Рядко. Усилието, необходимо за четене на многобройните, често толкова отблъскващи, нови публикации, е толкова огромно , че всеки, който има дори капка талант, със сигурност ще го посвети на собствената си работа. ... Тъжната последица от тези условия е пълната апатия, която постепенно е обхванала публиката към всичко написано, апатия, която спира само до театъра. ... Шедьоврите на новелата и романа изчезват безследно и едва когато някоя драма е направила автора известен, хората понякога насочват вниманието си към неговите отдавна публикувани и досега незабелязани разказвателни произведения. Щраус отново обръща внимание на също така често обсъждания факт, че Зудерман вече е написал няколко от своите блестящи разкази, включително „Блестящата изповед“ и „Фрау Зорге“, много преди името му да стане известно чрез театралния успех на „Чест“. Този факт на пълното безразличие на публиката обяснява и странното привличане към сцената, което, като фикс идея, е обзело всички писатели; онази особена черта, която води родени романисти и разказвачи по хлъзгавите и хлъзгави пътеки на драмата. Колкото и банални да са тези истини днес, бих искал да насоча вниманието към малката книжка на Щраус, защото тук говори някой, чието възмущение е ново, който все още не се е поддал на примирение пред тези явления и който все още вярва във възможността за промяна по тези въпроси – всъщност, който дори прави предложения за подобрене. Той призовава рецитаторите да прегърнат новоиздадените произведения на разказвателното изкуство и да организират „премиери на новели“ за по-широка публика.

Най-добрите произведения на новелата трябва да се представят като пиеси в театъра. И тази форма на публикуване трябва да насърчи пресата и критиците да се отнасят към новоиздадените произведения на разказвателното изкуство със същата сериозност, както и към новите драми. Според Щраус, *изкуството* на рецитацията може само да спечели от това. Защото нито драмата, нито лирическата поезия са благосклонни към него. Първото изисква vyplъщение, което не може да се постигне само чрез езика, а изисква пълния набор от театрални средства; второто произтича от емоции, твърде интимни, за да бъдат представени на голяма тълпа, доминирана от най-разнообразни настроения по време на представлението. Щраус говори за предложението си с голяма надежда: „Всички разказвателни таланти, които драмата досега е държала в плен, сега могат да се върнат, освободени и с триумфална увереност, в естествената си сфера на създаване. Въпреки целия блясък и цялата слава, които сцената им предлагаше, тя също изглежда примамлива и златна в новелата.“ Да, дори гордата, треперееща радост от овациите на ентусиазирана тълпа – всеки романист може да я намери на тези премиери. Ще се изпълни ли поне малка част от тази надежда? Човек би искал. И затова това произведение се препоръчва на всички, които са изпълнени със същото ново възмущение и толкова голяма увереност, колкото Щраус.

ТЕОСОФЕН

Наскоро беше публикуван превод на дълбокомислената индийска поема „Бхагавад Гита“ от *Франц Хартман* . Стихотворението разкрива най-дълбоките преживявания на избраните, жреческите натури на един замислен народ, който в специални състояния на съзнанието ги е притежавал. Като в сън, решенията на онези фундаментални въпроси на живота, чиито отговори са им били необходими според тяхната природа, са осенили тези жречески натури. Не чрез абстрактна мисъл, от която ние, западняците, неизбежно сме зависими, а чрез мистично виждане, чрез интуиция, тези източни търсачи на истината са се стремили да постигнат целите си. Би било напразно за нас, западняците, да се опитваме да им подражаваме. Нашата природа е различна от тяхната; и следователно пътят, по който достигахме върха на знанието и висотите на свободния живот, също трябва да е различен. Теософите не мислят по този начин. Те гледат с презрение на цялата европейска наука; усмихват се на нейния интелектуализъм и рационалност и почитат източния начин на търсене на истината като единствен път. О, колко е приятно да наблюдаваш атмосферата на превъзходство, когато човек започне разговор с теософ за стойността на западното знание. „Всичко това е повърхностно“; „рационалистите просто обикалят около дадена тема и изследват нейната повърхност“; „ние, от друга страна, живеем в рамките на субекта; ние дори живеем в самия Бог; ние преживяваме божественото в себе си.“ Това са фразите, които човек чува. И едва ли ще се измъкне, без да чуе една от тях.

като „ограничен интелектуалец“, ако дори само с няколко думи разкрие, че не може да споделя същия възглед за малоценността на западната наука. Но е неразумно да се прави такова признание толкова лесно. По-скоро съветвам всеки, който срещне теософ, първо да се покаже напълно благочестив и да се опита да чуе нещо от откровенията, които такова просветено същество, уж пропито с източна мъдрост, преживява „в себе си“. Защото човек не чува нищо; нищо освен фрази, заимствани от източни писания, лишени от всякаква същност. Вътрешните преживявания не са нищо друго освен лицемерие. Евтино е да се заимстват фрази от уж дълбока литература и да се използват, за да се обяви целият западен интелектуален труд за безполезен. Теософите нямат представа за дълбочината, за вътрешния живот, присъщ на уж повърхностната, външно концептуална наука на Запада. Но начинът, по който говорят за най-висшето знание, което им липсва, мистичният начин, по който представят неразбраната чужда мъдрост, е съблазнителен за доста съвременници. А Теософското общество е разпространено в цяла Европа, с последователи във всички големи градове; и броят на онези, които предпочитат да се обърнат към неясните приказки за преживяване на божественото вътре в себе си, вместо към ясното, просветлено, концептуално познание на Запада, не е незначителен. Теософите се възползват от способността си да поддържат добри отношения със спиритисти и подобни своеобразни фигури.

Те поддържат позицията си. Казват също за спиритуалистите, че те третираят феномените на духовния свят външно, докато самите те искат да ги преживеят само вътрешно, чисто духовно. Но те не отказват да вървят ръка за ръка със спиритуалистите, когато става въпрос за борба със свободната наука на съвременното, която се основава единствено на разума и наблюдението.

ДРУГ ДУХ ОТ ХОРАТА

Карл Вайс -Шратентал, който преди три години преоткри Йохана Амброзий, току-що изведе на преден план още един „поет и мислител на народа“ в общественото ползрение. Този път откритата фигура е баварският общар Франц Вьортер. Всеки, който е проявявал истински интерес към поезията на Амброзий, би трябвало да изпитва същото към този общар. По време на кампанията за очерняне на Амброзий аз си изградих собствено мнение за причините за такъв интерес. По това време поетът и литературен историк Карл Бусе атакуваше като бик онези, които говореха добри думи за източнопруската поетеса. Вярвам, че причината за поведението му се крие във факта, че Бусе не успяваше да намери правилната перспектива, от която почитателите на Амброзий да преценяват. Бусе възприемаше наивна позиция и позволяваше на стихотворенията да го засегнат пряко. Нейните почитатели не го правеха.

на тези творения така, сякаш съпоставяха щастливи детски спомени с преживяванията от деня.

Всеки, дълбоко ангажиран с интелектуалния живот на настоящето, може да прояви само такъв интерес към поезията на тази проста жена. Никой, който наивно се наслаждава на стиховете на Демел или Хартлебен, не може да бъде пленен от Амброзий със същата непосредственост. Но както сериозният човек с радост си спомня детството си, така и съвременният, образован или дори свръхобразован човек се наслаждава на естествените тонове на този народен поет. Ние се радваме на детските спомени, дори когато те разказват глупави и нелепи неща. Не поставяме под въпрос тяхната рационалност. По същия начин, с такива истински чувства към природата, като тези, изразени от Амброзий, ние не поставяме под въпрос естетическата форма, в която те ни се представят.

По същата причина поети като Розегер имат далеч по-голямо въздействие върху образованите, отколкото върху обикновените хора. Обикновените хора живеят от сутрин до вечер в емоциите, които такива поети изобразяват; образованият човек ги е надраснал; но той с радост се потапя в тях, защото споменът за тях е свещен за него.

Когато тринадесетгодишният Франц Вьортер губи баща си през 1843 г., той остава сам на света, без приятели или покровители. Вече не може да мисли да стане майстор-строител, както е желал баща му; воден от идеализма си, той трябва да се научи да прави обувки. След чиракуването си той пътува из Северна и Централна Германия. След това служи като войник в продължение на пет години. След като завършва службата си, той се връща към обуварския си занаят.

Вьортер преживявал вътрешния си смут. Понякога мислителят и поет се чувствал сякаш се отчаява, когато общарят трябвало да осигурява хляб за себе си и седемте си деца. И все пак, с истински философско спокойствие, този „човек от народа“ намерил пътя към съдбата си. Той си казал: „Поетическият дар, даден ми, смятам за дар от небето за щастието в живота, което ми беше откраднато. Вече не ме обзема мрачното неподчинение на миналото; върху розовия пръстен на музите аз се забавлявах, така да се каже, весело и спокойно през скалите на живота.“ По свой начин този поет на природата черпил сила и смелост за живот от собствената си душа. И дори ако поезията му често е просто заекване, той заеква звуци, *идващи* от сърцето на цял човек. Въпреки че Вьортер не говори в съвършените форми на художника, това, което говори, е толкова привлекателно и завладяващо, колкото и творенията на природата. Търсенето на форми на изкуство, които не владее, е обезпокоително, всъщност често го изкушава да изрази истинско чувство неистинно: но истинският източник винаги може да бъде открит.

Но стихотворенията не са най-значимата част от малката книжка, публикувана от Шратентал. Афоризмите предизвикват далеч по-голям интерес. Един истински Ницше на природата ни доближава във Вьортер. Вярно е, че този философ на природата не е стигнал дотам, че да преосмисли наследените от него понятия за философско изследване; нито е таил антихристиянски настроения, а по-скоро е останал „благочестив“ и до днес. Но той наистина е преоформил тези традиционни понятия за себе си; той им е дал индивидуална форма.

е написал следните мисли за „свободата“, заслужава най-голямото ни внимание.

„Свободата е пробуждащата сила на страстта и движещата сила на действието. Тя е котелът на всяка необузdana разпуснатост и еуфория. Тя е мечтаният образ на затворените и кошмарът на тъмничарите. Свободата е най-висшето блаженство за безделниците и мързеливците и политическият капан за социалните червеношийки и кървавите чинки.“ Вьортер предлага ясна, проникателна преценка с прозрачни и прости думи относно концепцията за „равенство“: „Равенството е копнежът на грозното и ужасът на красивото. То е преливащият се сапунен мехур на всички социалдемократически фрази и необходимото разкрасяване на агитационните речи. Равенството е разпадането на цивилизацията и връщането на човечеството към първоначалното му състояние на каменната ера и къщите на кокили, допълнени с еднообразната мода на Адам и Ева. Следователно то е началото на края за всички шивачи. Равенството е вълшебната покривка за Пепеляшка на съдбата.“ Фино чувство е отразено в изречението: „Завистта слага мръсотия в ръцете дори на детето, което иска тайно да хвърли шарения парцал, който родителите му окачват на раменете му с маймунска любов, към другаря си в играта.“

А че благородният нрав може да процъфтява и на стола на обущаря, се разкрива от поговорката: „Сърце без благодарност е като изсъхнал розов храст, който предлага само тръни на пътника.“ Гордостта на независимата личност, изградена върху собствената сила и достойнство, също е нещо, което нашият обущар цени.

собствено. Той открива: „нарича страхливото сервилност на богатия гордост класово съзнание, алчността му икономическа пресметливост, разточителство от друга страна смиреното чувство на малкия човек нарича светско благородство, липсата на характер у богатия човек описва нещастното сервилност като дипломатическа мъдрост.“

Франц Вьортер понастоящем живее в родното си място, Клайнхойбах на Майн. Той е издържал седемте си синове чрез общарските си умения. Той е бил способен занаятчия. Че е бил дори повече от това, е демонстрирано от Шратентал чрез похвалното публикуване на неговите интелектуални произведения. Тези, които могат да се наслаждават само на естетиката, скоро ще оставят книгата; тези, които ценят съзерцанието на самостоятелна личност, съвършена по свой начин, ще я прочетат от началото до края. Силната естественост ще освежи такъв ценител, а артистичната неловкост едва ли ще го притесни.

ПЪРВАТА ЛЕКЦИОННА ВЕЧЕР БЕРЛИН

„СВОБОДНО ЛИТЕРАТУРНО ДРУЖЕСТВО“

Доклад за лекция на Георг Фукс на тема „Нов стил“

Първата лекционна вечер на Берлинското „Свободно литературно дружество“ беше посветена на енергична и проникателна защита на „Новия стил“, изнесена от писателя на изкуството Георг Фукс. Той намираще красиви, значими-

Същите тези думи характеризират наскоро появилото се усилие за освобождаване от „професорската бюрокрация“, която доскоро налагаше чужд стил на немското изкуство, неподходящ за собствените му нужди и чувствителност. „Ако някой предварително беше попитал в Германския райх за стила на изтъкната къща, дворец или храм, щеше да му се разкрие могъщ атлас. В стиловете ампир, рококо, барок, немски и италиански ренесанс; готически, романски, норвежки, византийски, мавритански, египетски, персийски, индийски и асирийски – така е строил проспериращият германец от края на деветнадесети век нататък. С голяма ерудиция той е изучавал архитектурата и приложните изкуства на всички времена и народи; с непоколебима съвестност им е имитирал.“ Нямаше никаква полза от това, че германците заемат високо място сред културните нации в живописа, че най-великият визуален художник, Арнолд Бьоклин, е бил германец. Творбите на нашите майстори не намираха място в немските домове. Те просто бяха струпани в галерии и изложби. Следователно, те не можеха да предоставят произведения, които да красят немския дом по такъв начин, че декорацията да изразява нуждите и чувствата на тези, които живеят в декорираното пространство. Само хармонията между целта, която човек свързва с една стая, и нейния художествен дизайн може да доведе до отличителен стил. „Това, което е най-артистично, трябва да бъде и най-практично, така че ние, в известен смисъл, да използваме красотата, да се нуждаем от нея.“ Видни експерти по изкуство се застъпваха за подобни искания с мощни думи: Боде,

Лесинг, Ихтварк, Йесен, Бринкман. И художниците започнаха да изпълняват подобни искания. Фукс описа по увлекателен начин какво са създали в тази насока Н. Е. фон Берлепш, Екман, Обрист, Швиндразхайм, Верле, Кьопинг, Мелхиор Лехтер и други. Той подчерта значението на списанието „Deutsche Kunst und Dekoration“ (Немско изкуство и декорация), издавано от Александър Кох в Дармщат. То се постави в служба на „Новия стил“. Фукс не видя спасение в художествения индивидуализъм, който се състои в това художникът да изживее своята индивидуалност в произведенията си. „Нашите художници нямаха цел; не им беше възложено да творят тук или там в рамките на дадено цяло. Така художниците не виждаха в изкуството си нищо повече от средство за изразяване на своята индивидуалност. Всеки правеше това по свой собствен начин, възможно най-уникалния, дори уникален до степен на невъзможност.“ Но този израз на индивидуалност не е идеалът на изкуството; по-скоро това е създаването на национален стил. „Целта на обекта определя неговата конструкция, конструкцията определя неговата форма, а орнаментацията не е нищо друго освен, в известен смисъл, „окончателен израз“ на конструктивната форма. Всички велики, все още непредсказуеми сили на народа, които много дълго време са били държани далеч от живото изкуство, от изкуството на чувството, се раздвижват и искат да влязат във великия поток на развитие, който води до това, от което се нуждаем: до нов стил!“ Не е моя работа да съдя тук, където само докладвам, за легитимността на индивидуализма и национализма в изкуството.

е планирана поредица от интересни лекционни и рецитационни вечери . Освен това, управителният съвет реши да създаде форум за обмен на идеи за литературата и интелектуалния живот в рамките на „Свободно литературно дружество“. За тази цел ще бъдат организирани серии от лекции, последвани от дискусии. Първоначално долуподписаният и д-р Флайшлен ще изнесат такива лекции. Долуподписаният ще започне със серия от седем лекции на тема „Основните течения в немската литература от средата на века до наши дни“. Лекциите ще се провеждат на всеки две седмици, винаги във вторник.

ЛИТЕРАТУРНОТО ДРУЖЕСТВО“ В ЛАЙПЦИГ

На 19 декември изнесох лекция в Лайпцигското „Литературно дружество“ на тема „Светогледът на Гьоте и настоящето“. Целта ми беше да покажа кои от водещите идеи на нашето време вече са присъствали в светогледа на Гьоте и как възгледите на Гьоте се свързват с тези на неговите съвременници.

След моето представяне, Ото Юлиус Бирбаум прочете някои от своите произведения: стихотворения и глава от последния си роман „Стилпе“. Той получи заслужени и ентусиазирани аплодисменти. Подробен репортаж за това събитие ще последва.

Вечерта на обществото, чиито лидери допринасят толкова много за интелектуалното развитие на Лайпциг с енергия и проникателност, трябва да бъде запазена за следващия брой на това списание.

МИРОВЪЗГЛЕДЪТ НА ГЬОТЕ И НАСТОЯЩЕТО

*Резюме на лекция, изнесена на 19 декември 1897 г. пред
„Литературното дружество“ в Лайпциг*

Д-р Рудолф Щайнер говори в Литературното дружество на тема „Световният възглед на Гьоте и настоящето“. Темата не е нова; многобройни философи и литературни историци са я изследвали. Неизчерпаемата природа на Гьоте обаче е очевидна, тъй като непрекъснато се появяват нови аспекти на тази тема, а лекцията на д-р Щайнер в голямата зала на хотел „Дьо Полонь“ предложи завладяващ поглед към интелектуалния живот на поета лауреат от Ваймарската империя. Лекторът се спря на позицията на Гьоте относно конфликта между консерватора Кювие и революционера Жофроа дьо Сен Юер. Гьоте усещаше, че този конфликт ще доведе до пълна революция в човешките възприятия. Старият начин на мислене, според който човечеството е същество, зависимо от Бог и природата, се срина и човечеството стана господар на творението, само с всичко, което живее и се движи около него. Гьоте беше възприел този светоглед рано, но той беше разбран само от малцина.

Нашият мироглед датира от Парменид. Той е последван от Платон, чието учение за този свят и следващия доразвива християнството. Това учение все още доминира в съвременната философия, дори в революционни умове като Бакхус, Декарт и Кант, които са убедени в необходимостта от вярата. За разлика от всички тях, Гьоте стои самостоятелно. Той подчертава единството на духовния и сетивния свят. От растенията, през животинското царство, пътят на природата води до човечеството. Човешките същества не са надарени с нищо свръхестествено; те са просто най-високо организираният продукт на природата. Те всъщност са господари на творението. В по-късните си години обаче Гьоте се връща към стария си мироглед, както ни показва втората част на „Фауст“. Перспективата на Гьоте обаче е възприета и разширена. Лудвиг Фойербах, който разрушава всичко, което преди това се е смятало за валидно, е последван от Макс Щирнер. Именно великите натуралисти на съвременната епоха, по-специално Дарвин, след това възстановяват нещо ново от руините и създават мирогледа на нашето време. В своята великолепна лекция лекторът се позова на книга, която е редактирал и която разглежда същата тема.

ДАМАТА НА СМЕХА

В моята лекция „За литературната революция около средата на деветнадесети век“, която беше изнесена на 8 декември [1897 г.] в берлинското „Свободно литературно дружество“-

ветроходния отбор “ произнесох следните изречения: „През този век се случи радикална промяна в миросгледа и погледът върху живота; цялото религиозно чувство на част от европейското човечество се е променило от това на миналите векове. Такава интензивна промяна в перспективите не е била виждана в световната история от дълго време. Миросгледът на смирението, изпълнен с чувство за зависимост от висши, свръхестествени сили, е заменен от миросгледа на гордостта, който произтича от осъзнаването, че човекът е свободно, независимо същество, че трябва да бъде господар на собствената си съдба.“ Лудвиг Фойербах го изрази ясно и остро: всички идеи за висши сили са продукти на човешката мисъл и откровението на Бога не е нищо друго освен откровение, саморазгръщане на човешката природа. Самоосъзнаващият се човек по този начин се поставя на върха на творението; сега той знае, че може да ръководи само себе си и че в по-ранни епохи на световната история е поставял мислите на собствената си душа, чрез които е действал, над себе си като висши сили. Тези хора, в чийто емоционален живот са навлезли такива мисли, се открояват от хората от първата половина на века, дори...“ тези, които се нареждат сред най-великите. Емоционалният тон в писанията на такива велики фигури им се струва като тон на чужд език. Но дори и днес има само малцина, които са пропити с тези нови чувства. Големите маси, а също и

Изправен съм пред редица важни умове , чийто вътрешен живот все още е доминиран от стари чувства. Ние, съвременните хора, казах аз, едва ли можем да общуваме вече с тези хора със <стари чувства>. Думите от техните уста имат съвсем различно значение от тези от нашите.

Потвърждение на твърденията ми дойде на следващия ден от репортаж във „Франкфуртер Цайтунг“ за процеса срещу Бруно Виле, известния защитник на модерен, либерален мироглед, който е изнесъл речи във Виена и Грац за „Религията на радостта“ и затова е обвинен в нарушаване на съществуващите религии. Виле, по свой начин – който със сигурност не искам да приема за свой – противопоставя „Религията на скръбта“ на „Религията на радостта“. Религията на скръбта изобразява този живот като по-нисш, долина на сълзите. Религията на радостта предлага на хората възможността да черпят щастие и спасение от този живот и да могат да се откажат от перспективата за задгробен живот. Контрастът в тези чувства е това, което има значение, когато говорим за стария и новия мироглед. Как човек се примирява с догмите е просто следствие от този контраст в чувствата.

Само онези, които чувстват в съответствие със старата догма, могат да я признаят. Догмата служи само за да изрази съдържанието на чувствата в мисли, в думи .

Двама души стояха един срещу друг в процеса в Грац срещу Бруно Виле. Съдията, мъж със стари чувства, и млад мъж...

Студентът, свидетелят Шмауз, който е израснал сред новите усещания .

Проведе се следният диалог :

Председател: Виле отрече ли понятието за Бог?

Свидетел: Това е било многократно критикувано от католическите богослови. Дори Свети Тома Аквински, когото папа Лъв XIII представя като велик философ на Католическата църква, е провел обширни изследвания по тази тема.

Председател: И ако десет хиляди души са провели изследване, догмата не трябва да се разклаща.

Свидетел: Догмата е фиксирана, но е обект на постоянно развитие и изследване. Нищо не може да бъде предписано, което противоречи на разума...

Председател: Всичко може да се предпише! Смятате ли ученията на Виле за неверие?

Свидетел: Всеки католик трябва да се придържа към науката!

Председателстващ съдия (към секретаря): Моля това изявление да бъде записано. (Към съда): Отбелязвам, че със свидетеля не се разбираме и затова прекратявам разпита.

Това изявление на председателя на съда в Грац е симптоматично за нашето време. Две противоположни перспективи се сблъскват, неспособни да се разберат. Колкото и арогантен да съм, не искам да си играя с тези идеи. Липсата на разбирателство изобщо не е взаимна. Ние се разбираме. Можем да им съчустваме, как...

Можем да съчувстваме на съвременниците на Плато и Аристотел . Разбираме реакционерите. Но те не разбират нас. И дори сме достатъчно арогантни, за да вярваме, че прогресът зависи от това те постепенно да се научат да ни разбират. Ние сме дори много по-толерантни от тях. Само се опитайте да видите дали имаме толкова малко уважение към личните мнения, че бихме помислили да затворим някого само защото е католик или протестант-православен. Ние не смятаме затворите за инструменти на логиката.

Но за едно нещо се надяваме да ни простите: понякога сблъсъкът на стари и нови светогледи ни кара да се усмихнем. Понякога това е единственият начин да изразим себе си. Ето защо „смеещата се дама“ в процеса в Грац е фигура, която искам да приема сериозно.

Цитирам изречения от „Франкфуртер Цайтунг“: „Председателят тогава заяви, че показанията на Виле показват, че той изобщо не вярва в ада, нито в Бог, който може да наказва. В този момент адвокатът на защитата попита главния свидетел на обвинението, полицейския комисар Папез, как си представя ада.“

Председател : Свидетелят не е длъжен да отговаря на това, защото това е, във всеки случай, напълно субективно мнение.

Полицейският комисар Папез посочва какво учат Катехизисът и Библията относно Ада. Президентът го прекъсва със следните думи:

„Забелязвам една дама в публиката, която обича да се смее непрестанно; това със сигурност е разстройващо и също така неуместно; трябва да я помоля да се въздържа от това; тук имаме

много сериозни преговори и изобщо не са предназначени да ни забавляват .

Теорията за комичното все още не е напълно завършена. Не е съвсем ясно какви контрасти са необходими, за да се предизвикат потрепванията на човешките смехотворни мускули. Смехът на дамата може да се тълкува по различни начини. Може би са били тривиалности, които са предизвикали смеха ѝ. Или пък дамата е трябвало да има символично значение? Ницше казва: Истината е жена. „Смееща се философия“ в галерията. Това изобщо не би било лошо заглавие за книга, която сериозен остроумец би могъл да напише. Световната история може би има особения навик да иска да се изрази чрез дама, когато иска да се смее. В края на краищата, световната история все още се предполага, че е Страшният съд. Но световната история е умна. Тя знае, че не може да използва нас, сериозните мъже, когато иска да се смее. Ние сме твърде жалки за това. Тогава дамите трябва да правят това. Смехът им идва по-лесно. Една дама дори ми каза след лекцията ми: „Защо се вълнуваме толкова за неща, за които всеки разумен човек мисли по същия начин като вас?“ Да, такива дами живеят на „блажените острови“, където никой не знае колко трудна ще бъде за нас борбата за новия мироглед.

РОБЕРТ ЗАЙЧИК:
«ХАРАКТЕРЪТ НА ГЬОТЕ»

Щутгарт 1898 г.

Всеки, който пише книга за Гьоте днес, трябва да внимава да не направи нещо безполезно. Знаем твърде много за Гьоте. Но знаем много малко за дълбините на неговото същество. Защото Гьоте е бил човек, чиито чувства и страсти са били тясно свързани с неговия мироглед. Гьоте е можел да бъде щастлив само дотолкова, доколкото най-дълбоките мистерии на света са му били разкривани. Всеки, който не разбира това, никога не бива да хваща писалка, за да напише и дума за Гьоте. Роберт Зайчик е направил точно това, без да има и най-малка представа за връзката между мирогледа на Гьоте и неговата природа. Ето защо книгата му „Характерът на Гьоте“ е най-жалкото, окаяно произведение в литературата за Гьоте. На такива ентусиасти на Гьоте човек трябва да извика: „Ръцете долу!“ - обект, който е толкова чужд за вас, колкото всичко може да бъде. Тази книга ме възмути заради безсмислените си баналности и претенциите, с които се представя.

МАКС ЩИРНЪР

„Германците са забравили най-смелия и последователен си мислител толкова дълго и толкова напълно, че са загубили всякакво право върху дара на живота му.“

Смелият поет на този мироглед, пропит с духа на този смел мислител, *Джон Хенри Маккей*, изрича тези думи на първата страница на книгата, описвайки живота на Макс Щирнер. Вярвам, че днес не са много онези, които биха сметнали горчивината на тези думи за оправдана. Но има хора в днешно време, които сигурно изпитват подобно чувство на болка, когато си помислят, че основното произведение на Макс Щирнер, „Азът и неговите собствени“, публикувано през 1845 г., е попаднало в пълна забрава в Германия в продължение на десетилетия, докато не попаднало в ръцете на Маккей, сродна душа на Щирнер, в Британския музей в Лондон през 1888 г. и не преживяло възкресение чрез неуморната му работа. Това чувство на болка сигурно присъства у онези, които са прекарвали младостта си по времето, когато книгата на Щирнер е била забравена. Защото не е все едно на каква възраст човек позволява на една книга да окаже своето въздействие върху него. Въздействието, което едно произведение оказва върху нас в средата на 20-те години на миналия век, не може да бъде събудено у нас в по-късна възраст. И така, някои от нас ще почувстват като голяма загуба факта, че така нареченият дух на епохата ни лиши от „Егото и неговите собствени“ точно в точния момент. Един от великите мислители на нашето време би имал това чувство, ако коварната болест не беше довела творческата му дейност до рязък край точно в момента, в който той беше на път да извърши интелектуален подвиг, който би допълнил по най-достойния начин житейското дело на Щирнер. Имам предвид Фридрих Ницше. Той би написал своята „Преоценка на всички ценности“ от гледна точка на...

на Щирнер беше харесвана. А Фридрих Ницше вероятно никога не е чел нито ред от Щирнер. Според мен Ницше би се чувствал като у дома си в света на мисълта на Щирнер, сякаш се намираше в стихия, от която интелектуалната му организация се нуждаеше за радостен, жизнен живот. Вместо това той трябваше да се ориентира в перспективата на Шопенхауер, която едва след болезнени разочарования го доведе до онези идеи, в които наистина можеше да живее. Това беше вина на духа на епохата, в която прекара младостта си, духът, който алчно погълна недостойната доктрина на Шопенхауер за угасването на волята за живот и който нямаше и най-малка представа за гордия мислител, който проповядваше радостта от живота, защото беше разбрал, че животът на „Същностния“ е най-ценният на света и че е просто суеверие, когато човек иска да живее не заради себе си, а заради другия. Но колко други подобни същества е създал човекът през вековете, за които е готов да се жертва! За Бога, за народа, за цялото човечество, индивидът иска да се „жертва“ и вижда най-висшето морално съвършенство в „безкористното“ унищожаване на всяка своеволие и всеотдайното поставяне на живота си в служба на висше същество, колектив или идея. Щирнер се противопоставя на тези саможертвоотдаващи се индивиди: „Какво не трябва да бъде моята кауза! Преди всичко, добрата кауза, след това каузата на Бога, каузата на човечеството, на истината, свободата, хуманността, справедливостта; освен това, каузата на моя народ, моя княз, моето отечество; накрая, дори каузата на духа и хиляди други неща. Само *моята* кауза никога не трябва да бъде...”

„Моя работа... Нека просто наблюдаваме как онези, за *чиято* кауза трябва да работим, да се посветим и да се вдъхновяваме, се справят с нея ...“ Да вземем само един пример: каузата на човечеството. „Ами“, казва Щирнер, „човечеството, чиято кауза трябва да направим своя? Дали неговата кауза е може би на някой друг и служи ли човечеството на по-висша цел? Не, човечеството се грижи само за себе си, човечеството иска само да насърчава човечеството, човечеството е негова собствена работа. За да се развива, то оставя народи и индивиди да се трудят в негова служба и когато те са осигурили това, от което човечеството се нуждае, те биват хвърляни на бунището на историята от благодарност. Не е ли каузата на човечеството чисто егоистична?“ От това прозрение Щирнер извлича урока: „...вместо да служа на друг егоист, когото поставям над себе си, бих предпочел самият аз да бъда егоист. Искам да живея така, както живеят онези, на които хората, в своята смирена заблуда, се стремят да служат“, казва си Щирнер. „Защо да е *зло*, ако правя това, което карам да правят онези, които карам господарите си?“

Най-ценната идея, която човечеството би могло да си представи, е със сигурност тази за същество, което притежава достатъчно вътрешна субстанция, за да бъде всеобхватно, което може да си постави цел отвътре и да следва само тази цел в съвършена самодостатъчност. Тази идея е древна. Хората винаги са я поддържали. Но те не са се замисляли, че като извлекат всичко от себе си, самите те стават същества, съответстващи на тази идея. Те са се сметнали за недостойни.

твърде слаби, за да бъдат такива същества. Затова измислили други същества, по-достойни да носят характер, съответстващ на тази идея. *Щирнер* призовава хората, всеки един от тях, да се изследват, за да видят, че същността, която си въобразяват, че е над тях, се крие в самите тях. „Ако Бог, ако човечеството, както ни уверявате, има достатъчно субстанция в себе си, за да бъде всичко във всичко, тогава *чувствам* , че ще *ми* липсва още по-малко и че няма да имам оплаквания от празнотата си. Аз не съм нищо в смисъл на празнота, а творческото нищо, нищото, от което *аз* самият, като създател, създавам всичко.“ *Щирнер* иска хората да осъзнаят, че самите те са и представляват в живота това, което вярват, че трябва просто да почитат и да му се поклоняват.

мирогледа на гордия, самодостатъчен индивид. Маккей го обобщава в следните изречения: „*Щирнер* провъзгласява само декларацията за суверенитета на индивида, неговата несравнимост и уникалност. Досега се обсъждаха само техните права и задължения, както и къде започват и свършват; но той говори за този като за отдаден, а за онзи като за могъщ. Ние трябва да решим. И тъй като не можем да се върнем в нощта, трябва да влезем в деня.“ А Маккей поглежда към бъдещето на този ден и казва: „На мястото на нашата уморена, измъчвана, самоизмъчваща се раса се издига онази горда, свободна раса на уникалните, на която принадлежи бъдещето.“

е провъзгласявал евангелието на гордия, самоосъзнат човек?

Какво е написал той? Макей отговаря на този въпрос в книгата си „Макс Щирнер“. Описването на този живот не е била лесна задача. Точно както потомството е забравило неговото дело, то е игнорирало напълно и историята на Макс Щирнер. С огромни усилия Макей е трябвало старателно да извлече всичко от мрака, който е обгръщал този скъпоценен живот. Биографът е интервюирал всички, за които е смятал, че биха могли да знаят нещо за забравения човек. Всички оцелели документи от времето на Щирнер е трябвало да бъдат внимателно проучени. Макей е посветил десет години усърдна работа на тази биография, начинание, което може да възникне само от най-силната жажда за знания.

Макс Щирнер е живял като защитник на индивидуалния суверенитет, но е трябвало да живее във време, когато всички институции са били основани на възгледи, противоположни на неговите собствени. Освен шума и суетата на своите съвременници, той е поел по свой собствен път. Можел е да запази независимостта си само като отказва да използва труда и интелекта си на каквато и да е официална позиция. Живял е като истински културен номад и е можел да купи свободата си само като се откаже от това, което би могъл богато да придобие, ако е поставил способностите си в служба на времето си. Не е можел да бъде интегриран в никоя система.

Всичко, което знаем за Щирнер, го показва като човек, за когото всяко ограничаване на свободата му е изглеждало като ужасна отрова. Макей правилно описва подробно кръга, който обгражда Щирнер в четирите...

През 18-ти век той е сред членовете му . Състои се от мъже, всеки по свой начин убеден, че човешките възгледи и институции се нуждаят от цялостно подобрене и безмилостно критикуващ съществуващия ред. Те се наричали „Свободните“ и провеждали неофициалните си срещи във винарната на Хипел на Фридрихщрасе. *Бруно Бауер* и братята му Лудвиг Бул, както и голям брой други, които активно участвали в интелектуалното движение по това време, можели да бъдат открити у Хипел всяка вечер. За този кръг Маккей казва: „Едва ли някога в историята на една нация – освен може би по времето на френските енциклопедисти – се е събирал кръг от мъже, толкова значими, толкова своеобразни, толкова интересни, толкова радикални и толкова незаинтересовани от каквато и да е преценка, както „Свободните“ у Хипел, сформирани в Берлин през петото десетилетие на века.“ Това беше кръг, може би недостоеен, но и не недостоеен за човека, който беше един от най-лоялните му членове и най-голямото му украшение, човек, чрез когото той придоби за потомството значение и интерес, които ще носят името на „Свободните“ заедно с неговото собствено в паметта на бъдещето. Щирнер обаче изглежда е имал малка дума по този въпрос. Тези „Свободни“ все още не бяха проникнали в идеята за свободния индивид, както Щирнер я беше развил в себе си; но поне тук той намери опоненти, чиито възгледи заслужаваха да бъдат разгледани от най-радикалния мислител на неговото време.

В този кръг Щирнер открива и жената, с която успява да има няколкогодишен брак, съответстващ на неговите възгледи: *Мари Денхард*. Този брак е съжителство на двама души, които се подкрепят взаимно дотолкова, доколкото това отговаря на индивидуалните им натури, и които иначе всеки поема по свой собствен път. И когато след две години съвместният живот противоречи на чувствата на съпрузите, те се разделят без негодувание. Годишите на този брак доведоха до завършването на единственото произведение, което Щирнер ни е дал, „Егото и неговите собствени“. В него той излага целия си свят на мисли. Това, което иначе публикува, са по-кратки есета, предшестващи основното му произведение, и опровержения на атаките, които то е получило. Маккей току-що е събрал тези произведения в малък том, „По-кратките писания на Макс Щирнер“ (Берлин 1898, Шустер и Льофлер). Ще ги обсъдя скоро в това списание. Това ще даде и възможност да се каже какво е необходимо за развитието на човека. „История на реакцията“ и трудът „Националните икономисти на французите и англичаните“ са само в много малка степен собствено дело на Щирнер и не обогатяват разбирането ни за неговия характер.

След публикуването на основното си произведение, Щирнер води живот на пълно уединение, постоянно борейки се с най-горчивите трудности; но живот, който той понася с достойнство и задоволство, защото знае, че така трябва да живее човек, който не иска да бъде гражданин на своето време.

ВОИЛА, ЧОВЕК

Какво се е случило в душата на *Макс Щирнер*, преди да представи делото на живота си на света, остава неизвестно за многобройните хора, които наричат творението му това на *студен*, трезвен интелектуалец. Често съм срещал хора, които са го описвали по този начин. Винаги съм бил озадачен от подобни коментари, защото не знаех как правилно да се ангажирам с тях. Когато четях книгата на Щирнер, усетих ехо от страдание и радост, от страсти и копнежи, които са преминавали през сърцата на човечеството от векове и в чиито окови почти цялата ни раса живее и днес. И имах чувството за блаженството, което е прониквало в гърдите на човека, който можеше да каже: „Всички истини *под* мен са ми скъпи; истина *над* мен, истина, от която трябва да се вода , не познавам.“ *Фихте* също е бил горда, силна личност. Но какво казва той? „Аз съм жрец на истината; аз съм в нейна служба; посветил съм се да правя всичко за нея, да рискувам всичко и да страдам всичко.“ Макс Щирнер е завоевател без равен, защото той вече не е в служба на истината; истината е в негова. „Собственикът“, казва Щирнер, „може да отхвърли всички *мисли* , които са били скъпи на сърцето му и са разпалвали ревността му, и по същия начин ще ги възвърне хилядократно, защото той, техният създател, остава.“ Всеки, който може да *изпита в душата си* какво е необходимо не само за да се освободи от веригите на робството, които Бог, човечността, хуманността, справедливостта и държавата ни налагат, но и

Тези, които вярват, че сме обвързани от „вечната истина“, ще прочетат книгата на Щирнер, която ни разказва как авторът ѝ е разкъсал тези вериги, с чувства, които далеч надминават по топлина всичко, което иначе изпитваме към най-възвишените творения и постижения на човечеството.

И колко малко Макс Щирнер разкри за страстите, които развълнуваха вътрешното му „аз“, докато не написа своята горда книга! *Джон Хенри Маккей* спаси пет кратки есета за този път на развитие на Щирнер от забравата в малката си книжка „Малките писания на Макс Щирнер“ (Берлин 1898, Шустер и Льофлер). Човек би искал нашите съвременници, толкова страхливи по всички въпроси, свързани със светогледа и най-висшите интереси на човечеството, да прочетат това тънко томче и да го препрочитат отново и отново. Само ако можеха да преодолеят срама от това колко малки изглеждат собствените им интелектуални джуджета в сравнение с гигантите на идеите на този велик човек, тогава биха могли да се възползват много от книгата.

Не искам да казвам нищо за съдържанието на брошурата тук. Всеки, който не чете подобни неща, не заслужава да чува за съдържанието им от втора ръка. Но бих искал да кажа как брошурата ми повлия.

В своята „Егото и неговите собствени“ Щирнер ми се яви като *човек на съвършенството*. Как се е издигнал до такива висоти? Сега виждам как расте, докато чета петте есета, публикувани от Маккей.

Виждам страстната борба на Макс Щирнер.

„Неверният принцип на нашето образование, или хуманизъм и реализъм“ е първото от есетата. То е публикувано от Щирнер в „Rheinische Zeitung“ през април 1842 г. Част от вътрешния живот на човека е намерила израз в това есе. Не искам да внуша, че нашите мъдри образователни реформатори трябва да седнат за няколко часа – вероятно ще им е нужно много повече време – и да изучат есето. Защото те биха могли да научат повече от него, отколкото от безсилните дискусии, които нашите учители водят в момента с максимални умствени усилия. Но искам да кажа, че това есе уникално характеризира целия мироглед на Щирнер.

Безличен вид знание. *Знание* , което им разкрива кои сили държат света заедно в основата му. Те пламенно са копнеели за такава „наука“. Светът съществува, казвали те. Той се управлява от закони. Ние сме принудени да изследваме законите, според които една обективна сила го е оформила. И когато след това „честно“ са изследвали какво „държи света заедно в основата му“, философите са се чувствали толкова блажени, колкото когато любимата на младоженеца е дала благословията си. Защото – както казва Ницше – истината е жена. Щирнер не е свободен човек; той е завоевател. Той преодолява истината. Той я смиля. И в неговите ръце тя не се превръща в мироглед, във философия, която той ни съобщава. То се превръща в *личност*. Знанието вече не е нещо, което хората пасивно получават отвън; то се превръща в плът и кръв в тях. Те вече не просто вземат

Те просто възприемат законите на света като истина: самите те ги представляват. Сега те *желаят* това, което техните предшественици само *са знаели* . Есето, което провъзгласява това, завършва с думите: „По този начин, необходимият край на безволевата наука и възходът на самосъзнателната воля, която се усъвършенства в сиянието на свободната личност, може да се обобщи по следния начин: Знанието *трябва* да умре, за да се издигне отново като *воля* и да се пресъздава ежедневно като свободен *човек* .“

Щирнер отговаря на въпроса *как* знанието може да стане лично , как това, което човек разпознава чрез мисълта, може да се трансформира в силата на личната воля. Как човек може да се трансформира от познавач на световни владетели, от *жрец* на истината, във *господар* на истината – това е бил неговият централен въпрос.

Ще отида дори по-далеч от обсъждането на другите есета на Щирнер . Просто искам да посъветвам онези седмични колумнисти с пъргави пръсти, които майсторски боравеха с перата си, но им липсва здрав разум, да прочетат няколко страници от малката книжка, която Маккей току-що публикува, преди да напишат своите напълно нелепи изявления за Щирнер в тайния му сговор с Бисмарк и аграрния елит. „Егото и неговите собствени“ е малко прекалено предизвикателно за такива поддръжници на аграрния елит, дори ако успеят да прекратят границите на това, което би могло да се счита за съмнително престъпление срещу монархията. Но те все пак биха могли да се изкачат по предварителните етапи, които постепенно доведоха Щирнер до делото на живота му. И ако тогава успеят да запазят малкото умствена енергия, която все още притежават, биха могли също толкова лесно да се изправят срещу собствените си врагове.

Обвинителите биха могли да се защитят, както направи Щирнер в „Опроверженията“ на основния си труд, също наскоро публикуван от Маккей, и нямаше да е необходимо да призовават „възрастните, пенсионирани офицери“, принц Бисмарк, хер фон Щум, хер Бронсарт фон Шелендорф и „короновани братовчеди“ и т.н., като звездни свидетели за своите незначителни твърдения. Но наистина съм глупак да си мисля за водещи немски седмични колумнисти, когато размишлявам за Щирнер. Моят сроден дух Маккей ще ми прости. Какво мога да направя, ако навън пропее дрезгав петел, докато Конрад Анзорг ми свири най-възвишената пиано композиция?

„ЛИТЕРАТУРНО ОБРАЗОВАНИЕ“

Бившият литературен съветник в Лайпциг, Рудолф фон Готшал, представя новоиздадено двумесечно списание „Das literarische Echo“ („Литературното ехо“) с есе, носещо горното заглавие. Наистина не е моето намерение да помрачавам духа на това ново начинание, въпреки че гореспоменатият му предшественик доста вкусно завършва статията с критика към съществуващите литературни списания. Вероятно той включва „Magazin für Literatur“ („Списание за литература“) сред литературните издания, които описва като „смесица от мнения и стандарти“, „площадка за критика, която се разминава във всички посоки“.

Не е съвсем лесно да се разбере каква е гледната точка на г-н фон Готшал от неговата статия. Той оплаква упадъка на общото хуманистично образование. Дори се оплаква, че „есето по латински е премахнато от ученическите работи в горните класове на средното училище“. Мога да разбера само едно нещо от есето на г-н фон Готшал: той оплаква изчезването на литературни оратори от типа на лицемерния Мориц Кариере и самия г-н фон Готшал, които са достигнали върха на мъдростта, като са усвоили няколко фрагмента от хегелианската философия и естетика, и които не са участвали във великата интелектуална революция, предизвикана от научното мислене през втората половина на този век. Доста характерно за г-н фон Готшал е неговото твърдение: „Като цяло жените остават основните носители на литературното образование“. Той, разбира се, има предвид женското образование, което е възприело характерната естетическа реторика и от което жените, които разбират духа на настоящето, се отвръщат.

Ако г-н фон Готшал редактираше литературно списание днес, то щеше да съдържа само мнения, които биха могли също толкова лесно да бъдат написани през 1832 г. Точно както човек може да намери само такива мнения в досадните четири тома „Германска национална литература през деветнадесети век“.

Начинът на мислене и чувстване, осъществен благодарение на научните постижения на века, не е налице за г-н фон Готшал. Той няма представа как да възпитава младите хора по този начин на мислене.

Той би предпочел да види отново латинското есе в ученическите работи на по-горните класове на средното училище.

Г-н фон Готшал принадлежи към онези щастливци, които знаят всичко. Те могат точно да различат кое е художествено ценно и кое не. Те знаят как да класифицират. Следователно, те ще редактират дневник по следния начин: Приемам всичко, което съответства на моята естетическа преценка. Защото аз съм прав, а всички останали грешат. Моят дневник трябва да има *единен* характер.

Останалите от нас нямат такъв късмет като г-н фон Готшал. Нашите възгледи и чувства са оформени от влиянието на научния прогрес. Не сме останали незасегнати от факта, че Дарвин е трансформирал всички чувства и идеи, култивирани през вековете, за разлика от г-н фон Готшал. Но ние също така знаем, че този нов мироглед може да приеме различни форми в индивидуалните умове. Ние не поддържаме твърди, стереотипни възгледи като г-н фон Готшал. Уважаваме и други мнения. Знаем, че има борба за съществуването на различни гледни точки.

Следователно, трябва да редактираме списанието по различен начин, отколкото иска г-н фон Готшал. Редакторът защитава своята гледна точка с цялата сила, на която е способен. Но той също така позволява да се чуят и други мнения. Той дори се гордее, че предлага на своите читатели „площадка за критика, която се разминава във всички посоки на розата на компаса“. Той иска всяка гледна точка, формирана на достатъчно основания, да бъде представена. Какво?

Това, което г-н Готшал счита за недостатък, аз например приемам за предимство.

Обичам свободата. Обичам я не само в политическата сфера, както изразих в отговора си на писмото на Дж. Х. Маккей до мен в брой 39, но и в сферата на интелектуалния обмен, който едно списание е предназначено да улеснява. И точно както съм уверен, че хората могат най-добре да процъфтяват в икономически и етични въпроси под слънцето на свободата, така вярвам и че интелектуалният живот процъфтява най-добре, когато мненията и възгледите се конкурират помежду си в свободното развитие.

Така постъпвам, откакто започнах да редактирам „Списание за литература“, и така ще постъпвам, дори ако г-н фон Готшал презрително класифицира това списание сред онези, които са „площадка за критика, разминаваща се във всички посоки на розата на компаса“.

ФРАНЦ СЕРВАЕС : « ФЕРМЕНТАЦИИ
»

Романът „Бродения“ е от автор, когото трябва да считам за типичен писател на нашето време. В тази категория бих включил онези, които са усвоили и обработили литературно-историческата, естетическата, художествено-историческа и историческа наука във вида, даден им от учени с чисто хуманитарно образование.

Истинската душа на съвременната ни култура би трябвало да бъде философският мироглед, обогатен от великите научни постижения на века. Всеки, който обаче се огледа в лекционните зали на университетите, ще открие, че представителите на гореспоменатите науки в по-голямата си част са се оставили да бъдат повлияни много малко от такъв мироглед. И следствието от това е, че съвременната литература, в която е заложено съдържанието на тези науки, ни представя лице, в чиято физиономия не са изразени най-великите ни идеи за епохата.

Вместо тези идеи на епохата обаче, в тази литература витаят всякакви любими понятия, които на всеки, който е придобил истинско разбиране за съвременната култура, му се струват донякъде незрели. И именно в този свят на любими понятия живеят типичните литературни фигури на нашето време. Бих искал накратко да се спра на тези любими понятия. Сред тях е така нареченото „несъзнавано“. Хората са склонни да презират това, което е възникнало чрез ясна, рационална мисъл, и да придават по-голяма стойност на това, което произлиза от тъмните дълбини на душата. Неопределените копнежи и непосредствените мисли се считат за най-добри; по-малка стойност се отдава на това, върху което е работил ясният разум. Това, за което е било *мислено най-малко*, се смята за най-благородната истина. Терминът „инстинктивно“ също често се използва за това „несъзнавано“. Култът, който в момента се култивира около „наивното“, също принадлежи към тази категория понятия. Казва се, че наивно е това, което се основава на непосредствени, оригинални впечатления и не е повлияно от определени понятия, които...

произхождащ от нашата напреднала интелектуална култура, се практикува.

Сега сред типичните литературни фигури се появява един особен феномен . Те не се обръщат към несъзнаваното и наивното от изначален импулс, от вътрешната си природа. По-скоро те се стремят към него, защото са били *теоретично* водени до него. Следователно, те не изваждат наяве идеи, до които стига наивният човек, все още не преминал през школата на разума, а по-скоро такива, които той, според определени доктринални принципи, определя като несъзнавано и наивно.

Тяхното наблюдение не разкрива какво вижда безпристрастното, наивно око, а по-скоро какво вижда това око, след като му е представена определена леща: леща, оформена от теорията *за* несъзнаваното и наивността. Те не просто наблюдават сляпо, а с всеки поглед към реалността се питат: как трябва да видя, за да видя несъзнаваното и наивното?

Един резултат от подобно доктринерско наблюдение е романът, който искам да обсъдя тук. Нито един герой не е извлечен от наистина безпристрастно наблюдение. От всеки ред е видно, че авторът постоянно се принуждава да вижда по определен начин. Серве не твори като художник, който гледа директно нещата, а като някой, който е придобил определени идеи за нещата чрез образованието си; и който иска да превърне тези идеи обратно във формата, в която истинският художник ги вижда директно.

е , че почти всички теоретични концепции, принадлежащи към репертоара на един съвременен писател, са записани на 472-те страници на романа. А героите служат само като средство за изразяване на тези концепции. Следователно, на героите им липсва истинска дълбочина. Главният герой, частен преподавател по психология, се явява като човек с дълбок копнеж да развие всичко, което природата му е дала. Той обаче прави това не като извежда *себе си* на преден план, а като представя концепцията за човешко същество, която, въз основа на неговите изследвания, му се струва правилна. Той се влюбва последователно в три жени, чиито характеристики не са извлечени от живота, а от псевдопсихологията на типичната литература. А приятелите, с които уважаваният преподавател се разхожда и пие, изглеждат за проникателното око на истински психолог, изострено от съвременното му научно образование, като *идеите* на Ницше, Паул Шеербарт, Петер Хиле и други, облечени в дрехи.

В това обширно повествование всичко е основано на реалността, всичко е внимателно изработено чрез размисъл. Почти нищо не ни се поднася на сребърен поднос; авторът очевидно е обмислил всичко. От философията на Хюм и концепцията на Ницше за свръхчовека до аромата, излъчващ се от тялото на прясно изкъпана жена, ние научаваме за всичко.

В различен смисъл от този, който Серваес е възнамерявал, бих искал да опиша романа му като произлизащ „от живота на нашето време“. Той произлиза от много малкия свят на настоящето, в който живее един типичен съвременен писател. И този свят е изграден от предразсъдъци.

Философското и научно образование, въпреки своята рационалност, ни води към истинската, непосредствена форма на външния свят. Тази литературна психология обаче е създавала определени стереотипни персонажи, които се запазват от книга в книга. Луси, която Серваес изобразява като първа любовница на нашия психолог, се отнася към едно наистина артистично изработено същество по същия начин, по който традиционният Франц Моор се отнася към обикновеното творение на актьора, което черпи от живота.

Въпреки всичко това, романът е интересно явление. Удоволствие е да се чете заради богатството от идеи, които съдържа, и заради очарователните, макар и донякъде наивни, описания на природата и хората. Но той не е дело на художник, а по-скоро на високообразована литературна фигура.

МЕТЕРЛИНК, „СВОБОДНИЯТ ДУХ“

Морис Метерлинк е едно от най-забележителните преживявания на съвременната душа. Тези, чиито симпатии са на страната на апостолите на световното поклонение, на Дарвин и Хекел, изпитват дълбоко удовлетворение, когато гентският „мистик“ им казва: „Всички наши органи са мистични съучастници на висше същество и никога не сме познавали човешко същество, а винаги душа.“ И нищо не пречи на онези, които вътрешно аплодират речите на Заратустра, богоубиеца, да изпитват тайна наслада, когато Метерлинк

от дълбините на божественото, говорейки с религиозна преданост. Заратустра казва: „Болните и умиращите бяха тези, които презираха тялото и земята и измислиха небесните и изкупителните капки кръв: но дори тези сладки и тъмни отрови те взеха от тялото и земята!“ Човек може да възприеме тези думи като освобождение от хилядолетните религиозни предразсъдъци и въпреки това да слуша с одобрително задоволство, когато Метерлинк говори: „Боговете, от които произлизаме, ни се разкриват по хиляди начини; но тази тайна доброта, която е останала незабелязана и за която никой не е говорил достатъчно директно, е може би най-чистият знак за техния вечен живот. Не знаем откъде идва. Тя просто е там и се усмихва на прага на душите ни; и онези, в които се усмихва най-дълбоко и често, ще ни накарат да страдаме денем и нощем, ако искат, без да е възможно да спрем да ги обичаме.“

Доскоро Морис Метерлинк изглеждаше загадка . Човек би си помислил, че в речите му може да се чуе тонът на християнски мистик; и безбожните хора на съвременния научен мироглед не можеха да устоят на привлекателността на тези думи. Силата на идеята, че човечеството се е развило от по-нисши организми според напълно нечестиви, чисто природни закони и че само *тази земя*, а не отвъдният рай, може да бъде източник на нашите радости, не ни предпазваше от омайващия звук на думите на Метерлинк: „Наистина, ние вече действаме като богове и целият ни живот се развива под безкрайни сигурности и непогрешимост. Но ние сме слепи,“

по улиците; и всеки човек, който почука на вратата ми, в момента на поздрава ми, дарява също толкова прекрасни интелектуални съкровища, колкото и принцът, когото бях спасил от смъртта.“

Откакто Метерлинк публикува последната си творба „La sagesse et la destinee“ (Париж, Librairie Charpentier) през октомври миналата година, разрешаването на гореспоменатото противоречие стана много по-лесно. В тази книга се сблъскваме с една модерна душа, излязла от яйчените черупки на мистицизма. Сякаш чуваме своенравната мъдрост на Заратустра, когато Метерлинк ни говори: „Интелектът и волята трябва да свикнат да живеят, като победоносни войници, от това, което воюва срещу тях.“ И изповедта на богохулния *Макс Щирнер* сякаш говори отново в изречения като тези: „Но ни се казва: обичай ближния си както себе си! Но ако обичаш себе си по тесногърд и безплоден начин, ще обичаш и ближния си по същия начин. Научи се да обичаш себе си широко, здравословно, мъдро и съвършено; това е по-малко лесно, отколкото си мислим.“ Личният интерес на силната и проникателна душа е с много по-благоотворен ефект от цялата преданост на сляпа и слаба душа. Преди човек да бъде там за другите, трябва да бъде там за себе си; и преди човек да се предаде, трябва да осигури собственото си аз. Бъдете уверени, че придобиването дори на частица от самосъзнанието ви е, в най-дълбокия смисъл, по-ценно от предаването на цялото ви безсъзнание.

възпяваше егоизма в „Егото и неговите собствени“, щеше да трябва...

Те стоят в удивление пред идола на съвременните мистици, когато той казва: „Душата не расте по-голяма чрез жертвоприношение, но растейки по-голяма, тя губи от поглед жертвоприношението, точно както пътешественикът, изкачвайки се по-високо, губи от поглед цветята на долината. Жертвоприношението е красив знак за вътрешно състрадание; но човек никога не бива да култивира състрадание заради самото него.“ Или: „Силата, която свети в сърцата ни, трябва да свети преди всичко за себе си. Само на тази цена тя ще свети и за другите; и колкото и малка да е лампата, никой да не дава от маслото, което я подхранва, а по-скоро от светлината, която я увенчава!“

Преди две години, когато беше публикувана „Съкровищницата на смирението“ на Метерлинк, съвременните езичници нямаха отговор за мистиците, които наричаха възторжения белгиец свой. Днес, след публикуването на „Мъдрецът и съдбата“, ликуването на мистиците ще бъде по-слабо изразено.

Това своеобразно развитие в творчеството на Метерлинк заслужава внимание тук, във връзка с отличното немско издание на „Съкровището на бедните“, което току-що излезе (от Ойген Дидерих, Лайпциг и Флоренция) под заглавието: „Съкровището на бедните. От Морис Метерлинк. Преведено на немски от Фридрих фон Опелн-Брониковски“.

Днес съвременните свободни духове четат всяко изречение от тази книга по различен начин, отколкото преди две години след публикуването ѝ. Тогава те са имали само смътно усещане, че от тази книга се струи атмосфера, която...

Въпреки някои неблагоприятни съставки, той носеше свеж боров аромат.

И именно рядкото им удовлетворение от слушането на този заекващ мъдрец е това, което свободните духове разбират днес. Защото тези свободни духове често биват бъркани с повърхностни, рационалистични умове, на които гласът на сърцето не говори. Онези, които позволяват само на интелекта и разума да действат в тях и за които следователно посвободните пориви на човешката душа, инстинктивните импулси, остават непознати.

в сухота и интелектуалност . И самите те постоянно таят известен страх, че трезвата логика може да убие най-ценните сили, които несъзнателно пребивават в човешката душа.

Но този страх е несправедливо чувство на човешката душа. Вярно е, че езикът на разума е и езикът на обикновените и банални хора. Но този език е не по-малко езикът на най-дълбоките мистерии на съществуването. И думите, които сега изразяват ежедневните резултати от спекулациите на фондовия пазар, могат в следващия момент да бъдат тълкуватели на дълбоки истини.

И още нещо. Тези, които се придържат към съвременната научна вяра, често биват наричани материалисти и им се отказва всякакво чувство за божественото. Смята се за ужасяващо, че те не виждат нищо за човечеството – на което се казва, че Бог е дал съществуване от небето – освен че то е „три четвърти от воден стълб и съдържа неорганични соли“.

които са способни на повече през съществуването си, отколкото всички интелектуални сили, за които човек би могъл да мечтае.

Ницше, евангелистът на този свят, презиращият всичко божествено отвъдно, казва: „Неорганичното ни *обуславя* изцяло: вода, въздух, почва, топография, електричество и т.н. Ние сме растения при такива условия.“

Дълбоко във всички нас се крие следа от убеждението, че принизяваме света до нещо долно и банално, когато го лишаваме от божествената му същност и не виждаме в него нищо друго освен това, което всъщност възприемаме със сетивата и ума си. Вярваме, че превръщаме човечеството в нещо почти отблъскващо, когато признаем, че то е съставено от веществата на този свят и че тези вещества също се подчиняват на естествените закони на този свят.

Но естественото, земното и безбожното не е презряно: само заблуденият човешки ум го е направил презрян, защото чрез дълго възпитание е свикнал да се изпълва с благоговение само при мисълта за задгробен живот. Най-добрите ни умове страдат от факта, че вече не могат да вярват в божественото в задгробния живот и въпреки това не могат да възприемат земното и реалното като заместител на изгубеното божествено.

Ницше провъзгласи светостта и божествеността на този свят в своята „Тъй рече Заратустра“. А Метерлинк направи същото в своята „Съкровищница на смирените“. По същество и двамата мислители казват едно и също нещо. Само че Ницше подчертава: Всичко, което е достойно за поклонение, всичко, което е свято: то не е нито небето, нито задгробният живот; то е земя и този свят. И

Човек не бива да копнее за своя отвъден рай на блаженството; по-скоро той трябва да бъде *смисълът на земята*. И Метерлинк казва: Само обикновеното, ежедневно е реално, но тази реалност е божествена. „Ето го Йоан, който подрязва дърветата си, ето го Петър, който строи къщата си, ти, който ми разказваш за реколтата, аз, който ти стискам ръката – но ние сме доведени до точка, в която докосваме боговете и се удивляваме на това, което правим.“

ЛОКИ

Аз

Има поетични задачи, пред които всеки натурализъм трябва да се провали. Това са онези, които се отнасят до борбата на *вечните* сили в човешката душа. Тази борба представлява човешкия вътрешен живот в неговата *цялост*, от раждането до смъртта. Тази борба не се изчерпва от отделни действия, настроения или събития. Независимо дали отделните събития, които животът носи на човек, имат този или онзи трагичен или радостен резултат, фундаменталната битка, водена от вечното в човешкото сърце, винаги възниква отново. Натуралистичното изкуство може да изобрази само отделни, самостоятелни цикли на конфликт, защото само те принадлежат на света на реалността. За да представи тези първични борби, въображението трябва да надхвърли реалността –

То трябва да представя, в една по-висша, идеална сфера, като завършено това, което реалността никога не довежда до завършек. Философът може да направи това в идеята, художникът - в образа. На определен етап от културата, поетичното въображение изобразява тези борби на вечното в душата под формата на свят на богове и легенди. Този божествен или легендарен свят не е нищо друго освен образ на това, което се случва в сърцевината на човешкия дух. Ако поетът желае да изобрази действията на вечното, той го отделя от случайностите на човешкия живот, от страданията и радостите на ежедневието. Тогава неговите герои ще си останат хора, но хора, лишени от всичко важно.

такова върховно художествено предизвикателство в последното си произведение: „Локи. Роман в един бог“ (Bruns Verlag, Minden i. W. 1899). Две сили постоянно водят ожесточена, мъчителна борба на живот и смърт във всяко човешко сърце. Едната таи в себе си: доброта, любов, търпение, доброта, красота; другата: омраза, вражда, ярост, неприязън и стихията, която в преследването на сила винаги забравя меките форми на красотата. Поетичният дух на един по-ранен културен етап е съпоставил тези две сили в скандинавските божества *Балдер* и *Локи*. Лудвиг Якобовски ги е изобразил отново в романа си. Древните скандинавски божества са служили като модели за неговите герои, но героите, които скандинавската сага е поставила в тези божества, представляват за Якобовски не повече от отправна точка. Защото силите се борят по различен начин в съвременния свят.

Душата е различна от тази на праисторическия човек. Съвременният човек води по-дълбок живот от своите предци. Хората от по-ранни времена са си представляли силите, действащи в тях, като подобни на природните сили, които възприемат във външния свят със сетивата си. За съвременните хора тези сили придобиват по-духовно значение. Това променено човешко съзнание съответства на трансформацията, която въображението на Якобовски е довело до фигурите от легендата. Като естествен процес, измислен от въображението, подхранвано от сетивната реалност, битката на Локи срещу боговете се появява в скандинавския мит. В творчеството на Якобовски тя се явява като олицетворение на това, което движи съвременната човешка душа. По този начин поетът е задълбочил легендата. Той е изобразил битка, която извира от *любовта*. Балдер и Локи обичат Нана. Но Балдер обича като самата любов; той обича със страст, свободна от егоизъм. С онази любов, която Гьоте има предвид, когато казва: „Никакъв егоизъм, никаква своеволност не трае, / Преди идването им те са избягали. – Ние го наричаме: да бъдеш благочестив. “ Локи обича така, както обича егоизмът, който в любовта празнува празника на най-висшето самодоволство. Съвременният поет изобразява вечната борба между егоизма и безкористността. Това е борбата, която съвременната душа води в цялата си дълбочина; борбата, която формира съдържанието на противоречивите мирогледни на настоящето. Със спокойствието, което извира от обективно действащото въображение на истинския поет, Якобовски гледа на тази борба. И от тази обективност за него се ражда философска поезия.

То е от първостепенно значение. По този начин той е намерил по-висш израз за съвременната душа, отколкото биха могли да намерят неговите вечно опипващи и експериментиращи поетични съвременници.

Докато многократно се потапах в романа му , не можех да се отърва от чувството, че той е постигнал това, към което ум като Метерлинк винаги се стреми. Метерлинк е казал красива дума. Човешките същества, във всичките си аспекти, са мистични съучастници на висши божествени същества, вярвал е белгийският поет-философ. И когато Метерлинк, като поет, се опитва да изобрази божественото, в което човечеството е съучастник, силите му го изоставят. Той ни позволява само да го зърнем. Якобовски изобразява това божествено с живо въображение. Ако следваме поезията на Метерлинк, трябва да притежаваме нещо от философа в себе си. Зад стихотворенията му се носи грандиозна идея. Усещаме я. И ако имаме достатъчно философско разбиране, ние допълваме тази идея за себе си. Но тя остава философска. Не се превръща в образ в самия поет. Не това е случаят с Якобовски. Божественото, в което човечеството е мистичен съучастник, той представя в индивидуални фигури. И от това въображение, което се съчетава с вечното, извира лирична сила, която дава индивидуална кръв на символичната сфера, която той представлява. Този лирически елемент е като атмосфера, в която тези вечни фигури трябва да дишат и живеят. Той стои над социалната атмосфера на реалността, точно както фигурите на поета стоят над реалността. *Хамерлинг* казва за своя „Ахашверош“: „Всеобхватен, извисяващ се, мистериозно вдъхновяващ и

„Ускоряващ, ускоряващ кризи, стоящ като въплъщение на балансиращия универсален живот зад стремящите се и борещи се индивиди – така си представях фигурата на Ахашверо.“ И така Якобовски си представяше фигурата на своя ЛокЛ.

Човешката природа е цяло. Тя съдържа в себе си както елемента на безкористната преданост, така и на необуздания егоизъм. Доброто и злото пребивават в нея. Всяко намира своя естествен баланс в другото. Когато се появи доброто, злото веднага влиза на сцената като негово допълнение. Само привидно човек може да постигне господство над човечеството. Превръщането в себе си ражда разрушение. Балдер, всеобхватната любов, слънцето на съществуването, не може да се издигне без да събуди Локи, егоизма, тъмнината, срещу себе си. Животът се разгръща във вечни противоречия.

е поетично произведение, основано на философски мироглед . И както философското изследване не вреди на живота, така и философската основа на поезията на Якобовски не вреди. Защото той е истински поет. А способността му за философско размишление повишава стойността на творчеството му. Фактът, че въображението му винаги е живо, креативно и индивидуално, е това, което придава на творчеството му артистичен характер.

за модерното съзнание, в която то може да се изрази, без да жертва нито един от най-висшите идеални художествени изисквания и мирогледи. Той свободно владее легендата, защото тя се е превърнала в художествен инструмент в неговите ръце.

II

Една нощ асите са ужасени от смущаващ сън. В небето се разиграват безпрецедентни събития. Всеки бог се събужда от сън и всеки вижда леглото на асите пусто до себе си. От леглото се издига черна мъгла. Когато асите става, за да провери жена си, я намира да лежи с капчици пот на челото си, дишайки тежко, сякаш току-що се е върнала от дълго пътешествие. На сутринта асите споделят странното събитие помежду си. Само Урд, Съдбата, може да знае значението на тази мистерия. Но те не могат да я разпитват, защото гласът ѝ говори само когато ѝ се говори. Пратеникът на Урд, черният планински сокол, съобщава, че тази нощ се е родило дете на асирите. Жена на асите е майката му, но Урд не знае коя. Нито пък бащата е загадка за нея. Жените на асите трябва да се редуват да кърмят детето и то ще бъде кръстено Локи. Така едно същество е поставено в света на боговете, произлязло от самия него, но като дете на греха, на *божественния грех*.

Високо на север, далеч от Валхала, расте грешното дете. Фриг, съпругата на Один, му е приготвила легло в колиба. И всеки ден един Асин трябва да пътува до далечната колиба, за да се грижи за малкия бог. Когато съпругата на Один го посетила за първи път, детето се усмихнало сладко. Но богинята пребила момчето и поради това то забравило как да се смее. И всички Асини малтретирали детето. Хранили го с ледниково мляко, вълча пана и месо от бухал. Че е от грешен произход.

То трябва да изкупи действията си. Този произход го е направил враг на целия пантеон; асинийците също го издигат като враг на пантеона.

Скоро те вече не се интересуваха от момчето. Елфическа стара жена, Сигин, продължила да се грижи за него майчински. Под нейна закрила той пораснал. Превърнал се в силно, сериозно същество. Нимфетките били прогонили жизнерадостността му. Трябвало да работи усилено, за да изтръгне храна от земята. Това го озадачило и той попитал Сигин дали всички същества трябва да печелят хляба на живота с пот на челото си. Отговорът на старата жена обхващал чувствата на всички уморени и обременени, онзи тревожен въпрос, който лишените от наследство винаги си задават: „О, мъдър свят на нимфите! Някои ходят по въздуха и слънцето, протягайки се надясно и наляво към прекрасния бриз и хващайки твърди плодове и благословени стъбла. А други пълзят мъчително по цепнатини и скали; и ръцете им влачат грубата земя, празна и влажна само от собствената им пот.“ Богът на лишените от наследство е Локи, а чувствата му към другите асири са тези на трудолюбивия, безрадостен живот срещу безпроблемното, раждащо радост щастие.

Локи тръгва да се срещне с онези от себеподобните си, които живеят под слънцето на късмета. И когато влиза в техния кръг, става ясно, че притежава нещо, което на всички тях им липсва, нещо, което страдащите имат повече от този, който се радва на незаслужено щастие: мъдростта. Локи знае бъдещето на другите богове. Щастливецът живее във вечно присъствие. Той се наслаждава на мига и не се интересува от колелата на прогреса.

които движат света. Само този, на когото тези колела причиняват болка при въртенето си, се пита за техния ход; и от това питане произтича знанието за хода на света. Така мъдростта се ражда от болката. И мъдростта прави човека силен срещу безгрижната тъпота. Но тъй като пътят към мъдростта води през болката, тя лишава този, който върви по нея, от безкористна любов. Тя се поражда от отсъствието на болка. Този, който не е заслужил съдбата си, може също да се отдаде безкористно. Но този, който е придобил притежанията си чрез болка, изисква полагащия му се дял и не иска да се откаже от това, което толкова усърдно е заслужил от безкористност. Безкористната любов обитава само сред света на щастието. Балдер представлява тази любов в царството на божествената наслада. И тази любов е единственото нещо, което събужда странни чувства у познаващия болката от царството на щастието. Той трябва да признае стойността на чистата, благородна любов. Той трепери пред тази любов. Локи трябва да се изправи срещу Балдер с враждебност; Но той трябва да го направи с горчивото чувство, че мрази нещо възвишено, защото трябва да се справи без неговото величие. Мъдростта, която извира от болката, трябва да роди нова болка.

Защо знаещият Локи трябва да мрази невежия, но изпълнен с любов Балдер? Мъдростта на Локи свършва пред този въпрос. Защото този въпрос произтича от собствената му съдба, която му е непозната. Какво ще стане с всички останали богове е открито пред пророческото му око. Какво са замислили тъмните сили за него лично, той няма знание.

Такава е съдбата на знанието: то произлиза от страданието и никога не може да донесе радост. И затова

Щастливците вярват , че знанието произлиза от греха.

Удоволствието и лишението са силите, които вечно се борят в душите ни. Удоволствието ни води към любов, доброта и красота; лишението ни води към егоизъм, суровост и власт. Животът на всеки е изпълнен с конфликта между тези две сили. Балдер и Локи са във постоянна война в душите ни. Бихме могли да бъдем напълно щастливи, ако бяхме просто търсачи на удоволствия. Но нямаше да знаем нищо за това щастие. Бихме имали радостен живот; но живот като сън. Само лишението ни просветлява за нашето щастие; но то също така вечно разрушава това щастие.

Дълбока тема в поезията на Якобовски е, че само две същества обичат Локи: Балдер, източникът на всяка любов, и Сигюн, елфическата старица. Балдер, защото не познава омраза; Сигюн, защото не изисква взаимност. В митологията Сигюн е любящата съпруга, която, разбира се, трябва да бъде обичана в замяна. В поезията на Якобовски тя е същество, което гледа на света и неговите съдби с ирония. Омразата и любовта са чужди на Сигюн. Но тя се грижи незаслуженото щастие да не стане непреодолимо. Затова тя цени и се грижи за защитника на лишените от наследство.

Борбата само за един принцип не би ни отвела. Би било смразяващо, ако Локи беше противник на боговете, просто защото в космическия план силите на отрицанието трябва да имат своето представителство. Борбата на Локи срещу асите не е за някаква кауза като цяло; Локи се бори за *собствената си* кауза. Балдер грабва от Локи това, което обича най-много - обожаваната му съпруга. И именно от това...

От личното нещастие на Локи произтича щастието на боговете. Фактът, че Нана става съпруга на Балдер, а не на Локи, е основата на това щастие. – „Нана и Балдер... Тези две имена накараха боговете на Валхала да треперят от дълбока наслада. Светлина дойде на светлина, слънце на слънце и любовта и на двамата защити славния свят на боговете от демоните на мрака и гигантите в ледения Йотумхайм по-добре от огромни стени от бронз и скали. Името им беше като блестяща ризница и резониращ щит. Нещастieto го удари, но ризницата продължи да блести, а щитът звучеше дълбоко, сякаш ударът беше нанесен с лека върбова клонка.“ Боговете не само се радват на незаслуженото си щастие, но и са откраднали това на Локи. Това придава на враждебността му лично измерение и лично оправдание. Слабостите в живота и характерите на боговете, несъвършенствата в света, който управляват: Локи използва всичко това, за да затрудни живота на асите и да доведе до техния край. „Тригите на Локи“ изобразява войната на унищожение, водена от врага на боговете. Животът на Один и Тор е осуетен от тези трикове, така че божественото всемогъщество и сила трябва да отстъпят пред презрението, което им се налага от хитрите. Институциите в човешкото царство, на които боговете гледат с благоволение, всъщност върху които живеят: Локи ги унищожава. Той прави потиснатите свои протежета; той събужда робите от тяхната тъпота, за да може „свещеното“, божествените порядки, да бъдат унищожени. Властта на боговете над децата на смъртните се разпада пред хитростта на Локи. Локи подлага самото царство на боговете на позор и...

да се срамува. Фрея, най-красивата от жените на Асирите, обича врага на Асите. Локи използва точно тази любов, за да донесе най-горчиво презрение на Валхала. Той се превръща в дявола; използва страстта на Фрея, за да я опозори от грозните джуджета.

Най-дивото от делата на Локи е унищожението на Балдр и онова царство, обитавано само от онези, които са били като Балдр. След падението на Балдр, този народ все още е живял, *неговият* народ, „сред който никога юмрук не се е вдигал срещу главата на непознат, никога нечиста дума не се е лепила за следите на девойка като мръсен пясък за мокри пети, никога червен златен пръстен или кафяво кехлибарено колие не са събуждали нечисто желание. Там стръкчетата трева се изстрелваха свободно във въздуха, а облаци и ветрове, дъжд и слънце се напъваха за милост, за да могат да разпръснат щедростта си върху земята на Балдр. В осветения въздух благородниците крачеха напред, гордо вдигнали величествените си глави, така че златни кичури се спускаха по широките им рамене; а жените им вървяха до тях, с ясни и неподвижни вежди и нежност в сладкия блясък на погледа им.“ В тази земя Локи носи разруха. Защото всичко, което ни напомня за Балдр и неговия характер, е пред загиване. Локи води народа от земята, където гладът царува срещу благородниците. Синовете на Балдер падат под мощните удари на гладуващите; и на трона на Балдер е поставено куче. „Благородниците свеждат ниско глави пред ръмжация звяр, един след друг, лицата им са бели като лен в полето, когато ранното слънце го облизва. Тогава жените се приближават. От кръглите им глави пада блестящата златна коса.“

и се струпват до трона, после отново деца, ридаейки и плачейки за позора, и търкат челата си в земята, окървавени от срам.

С това Локи изпълни задачата си . Балдер и неговите последователи бяха победени. Другите асири също бяха последвали Балдер в царството на мъртвите. Но Локи не остана победител. От средите на синовете на Балдер, които отдаваха почит на звяра, се появи младеж. И звярът се бутна от трона, плъзна се на земята и облиза крака на младежа. Локи трябваше да признае: „Горко на теб и на мен! Това е синът на Балдер. Господарят и кралят!... Далеч в полето той се хвърли на земята, така че главата му удари камъни. Но не обърна внимание. Непрестанно викаше: „Това е синът на Балдер! Балдер не е мъртъв! Балдер е жив,... вечно като мен... по-силен от мен..., Балдер, синът на слънцето!... Горко ми!...“

Книгата завършва с великата мистерия на света: Сътворението е вечно. И вечно сътворението поражда своя еквивалент: разрушението. Ние, хората, сме вплетени в този ход на света. *Ние го живеем.* Сътворението е правилно, както и разрушението. Защото сътворението претендира за своето право. То е необходимият узурпатор. Но негова е съдбата му вечно да генерира зло от себе си. А отрицанието винаги ще има придобито право. По силата на това придобито право то ще унищожи узурпатора. И тогава започва нов ден на щастие и справедливост.

Че само въз основа на великите философски въпроси възникват велики литературни произведения: това ще бъде

Вечната истина остава. И Якобовски градеше върху тази основа.

му да създаде грандиозна философска поезия го подтиква да издигне ежедневно и човешкото до легендарното и митичното. По-дълбокият дух навлиза в тази сфера, когато се стреми да не изобразява царството на незначителните детайли, а по-скоро да оформи великия поток на ставане. Фридрих Ницше също създава нещо подобно на мита, когато се стреми да изобрази великите задачи на обичайния света човек, утвърждаващ битието Заратустра. Поезията придобива своето величие, когато превръща ежедневно в алегория, а вечно значимото в събитие.

ИДОЛИ И ПРИЗНАНИЯ

Аз

Сред най-интересните явления в интелектуалното развитие през последните десетилетия несъмнено е промяната, която се е случила в нашата оценка за „идеалите“. Най-безусловното благоговение е отстъпило място на съмнението. Днес ние възприемаме това благоговение като предразсъдък и изследваме условията в човешката организация, които ни карат да насочваме чувствата си към сфера, на която нищо не съответства в действителност. Дори най-висшата представа за идеали...

Самата идея за Бог е станала съмнителна за нас. Лу Андреас-Саломе, в романа си „Борбата за Бог“, който засяга най-дълбоките предизвикателства на съвременната култура, изрича думите: „Най-висшето постижение на човешкото творчество е, че, гледайки нагоре, то е способно да твори отвъд себе си.“ Образованието от миналите векове е работило енергично, за да предотврати появата на осъзнаването, че светът на идеала е човешко творение. Наред с и над естествената реалност, този свят е трябвало да има неприкосновено съществуване, а интелектуалните борби са били представяни като стремеж на човечеството да намери хармония между идеала и реалността. Всъщност, ако възникне конфликт между тези две сфери, идеалът е бил недвусмислено защитен и от реалността се е изисквало да става все по-подобна на него. В края на краищата, Шилер е изпитвал най-висше щастие в бягството от обикновената реалност във възвишеното, чисто царство на идеалите. Сега това се е променило. Реалността е надделяла в нашето съзнание. Идеалът намира разбиране у нас само дотолкова, доколкото можем да проследим корените му до чисто естественото. Ако подобни корени не могат да бъдат демонстрирани, тогава идеалът ни се струва като екзистенциална лъжа или идол, измислен от човешкия ум, защото той има склонността да търси удовлетворение в царството на илюзорното, което не може да намери в непосредствения живот. Днес истината е от първостепенно значение за нас. Искаме да я разкрием безрезервно, дори ако това би унищожило неща, които векове наред са били смятани за свещени за човечеството.

допринасят значително за това откровение в наше време. Те са били принудени да отклонят сетивата си от истинската природа на живота от най-дълго време и да се вкопчват в притежания, които за безпристрастно наблюдение се разкриват като просто илюзии. Две наскоро публикувани книги са доказателство, че жените имат откровения, които да ни предложат от дълбините на своето същество: „Идоли“ на Роза Майредер (Берлин 1899) и „Изповед“ на Адел Герхард (Берлин 1899). Всеки, който се потопи в тези две книги, е поразен преди всичко от чувството, че тук ни се казват важни неща, защото авторките имат смелостта да изразят безрезервно това, което се случва в основата на женската душа. И второто нещо, което изпитваме, е прозрението, което получаваме от тези произведения за забележителната индивидуалност на жените, които водят тежка, честна и енергична борба в живота. Роза Майредер ни разказа за тази борба в по-ранните си сборници с новели „От моята младост“ и „Преходи“. Единственият начин наистина да се опише изразеното там е да се каже, че героичното се изправя пред нас по особения начин, който трябва да приеме в благородната жена на нашето време. В „Идоли“ същността на любовта е ^{разкрита} с яснотата на психолог и искреността на смел търсач на истината. Роза Майредер има дарбата да вижда взаимосвързаността на света в светлината на величието. Нейното изобразяване е като психологическо откровение. Човек слуша внимателно всичко, което казва, защото скоро осъзнава, че само тя би могла да каже това, което казва. Различно дефинирано.

Адел Герхард е темата. Тя не ни предлага никакви велики откровения. Всеки, който се е оглеждал в живота, е срещал безброй примери за това, за което тя говори. Но вероятно никога не сме гледали на тези неща със същата степен на внимание, както тази жена. По-малко ни интересува какво вижда тя, отколкото как ги гледа. Много по-интересно от тези малки истории, които сме срещали навсякъде, истории, към които – не можем да го отречем – изпитваме известно безразличие, е гледната точка на автора върху нещата. Мислим си, че виждаме очите на автора, които гледат на света съвсем различно от нашите. Пред нас стои свободна душа, за която е трудно да бъдеш свободен. За Роза Майредер казането на истината изглежда е освобождение; за Адел Герхард – мъченичество.

Как психологията на съвременната женска душа е разкрита в двете книги, бих искала да предложа във втора статия.

II

на Роза Майредер произтичат от чувството, изразено в една стара поговорка: Човешките същества са най-доброто изследване на човека. Ценността на тази книга се крие в изобразяването на вътрешния живот на жените от перспективата, от която философът би искал най-много да погледне целия свят. Тази перспектива често е изразявана като „от перспективата на вечното“. По-добре би било обаче да се каже „от перспективата на смисленото“. Собственият живот на Роза Майредер е нейният

Източникът на дълбоки, загадъчни въпроси и отговорите, които тя се опитва да намери, отварят перспективи към бездната на човешката природа. На всяка страница става ясно, че това е жена, която се е нуждаела от значителна сила, за да се справи със собствените си преживявания, и която притежава тази сила. В резултат на това произведението излъчва уникална етична атмосфера, която свидетелства за сериозността и достойнството на живота.

Мистерията, присъща на връзката между половете, е централна. Именно тази връзка става толкова загадъчна за всеки, който размишлява върху връзката между индивидуалността и цялото. Какво е това в противоположния пол, което ни привлича към него, което ни кара да търсим в него допълнението на собственото си същество? Роза Майредер изобразява привличането към противоположния пол в цялата му сила; но тя също така разкрива елемента, който се намесва между душите на мъжа и жената. В крайна сметка индивидуалността не може да надхвърли себе си. Нещо пречи на потапянето в душата на другия. Образът на другия е този, който възниква в нашето собствено същество. Какво се случва, когато хладният, безстрастен наблюдател на света сравни представата си за мъжа, обичан от жена, с образа, който се представя в женската психика като основа на нейната любов? Тази любов се събужда в един мъж и не се раздвижва в безброй други. Този хладен наблюдател не знае нищо за причината за тази любов. И не може да знае нищо за нея. Защото това, което жената обича, не е обект на хладно наблюдение; то е същество, което възниква от нейната любов.

Човекът, който се ражда, не е непознатият, а идолът, образът на този човек. Гиза обича доктор Ламарис. „Когато този човек влезе, наистина, в момента, в който го видях за първи път, той ми се стори толкова странно познат, толкова интимен, сякаш го познавах отдавна. И след като ми говори няколко минути, учтиви, незначителни думи, каквито всеки млад мъж отправя към всяка млада жена, изведнъж придобих впечатлението, че си прекарвам чудесно, че цялата група, която стоеше и седеше доста сковано, беше по-оживена от всякога.“ И колко различен е истинският доктор Ламарис от идола на Гиза! Какъв контраст се появяваше между двете натури във всички моменти, когато се срещаха! „Идеята“ за светъл вътрешен живот често се връщаше по-късно, но никога в негово присъствие. Тя не можеше да понесе никакъв контакт с реалността. Реалността беше изпълнена с болезнени впечатления, „които пронизваха душата ми като иглички“.

Целият свят от чувства на Гиза се корени във възгледа, че истински добрият човек се отнася към света по начин, който съответства на най-елементарните наклонности на неговата природа. Лекарят обаче поставя всички взаимоотношения под различна перспектива. Едно момиче трябва да бъде благочестиво, защото това ѝ позволява най-добре да се адаптира към живота. Гиза казва: „Човек е вярващ или невярващ от вътрешно състояние; но не защото трябва или не трябва. И така, какво означава: Едно момиче трябва да бъде благочестиво?“ Но лекарят казва: „Това означава, че не е полезно за женската психика да се фокусира върху...“

Да се откажем от помощите, които религията предоставя .“ „Значи религията от гледна точка на духовната храна, на психологическата хигиена?“, отговаря момичето. Тя ненавижда тази перспектива. „Тя отрезвява всичко, прави всичко плитко и филистерско!“ Ламарис знае само едно: „Въпреки това, цивилизованото човечество, ако не иска да изпадне в пълна разруха, ще трябва да се научи да гледа на живота изключително от тази перспектива; ще трябва да преоцени всички емоции от тази гледна точка. ... Дори любовта, и всъщност любовта *на първо* място, защото тъй като любовта обикновено решава благополучието на бъдещите поколения, твърде често се случва съюзът на двама души, основан на романтична наклонност, да се смята за нещо откровено светотатство. Сантиментална заблуда е да се представя любовта като най-желаната основа за брак.“ Илюзорният характер на този афект прави страдащия човек напълно неспособен да направи рационален избор, а именно в интерес на расовото усъвършенстване. Появява се втори идол. Жената, чиито сексуални инстинкти се превръщат в романтична фантазия, поставя своя въображаем образ между себе си и мъжа, когото търси. Мъжът, със своята интелектуална култура, поставя абстрактна културна идея на същото място. По-нататъшният ход на повествованието показва, че и Ламарис таи дълбока привързаност към Гиза. Той обаче не действа според тази привързаност, защото произхожда от семейство, в което има членове с умствени увреждания, а самият той има професия, която изисква много от ума му. Умът, който живее в него, не бива да се обединява с този на момиче, което

Той се стреми и към духовно просветление. Затова се жени за здраво момиче с ниско образование. Неговото основно убеждение е, че „мъжете, които живеят в тежки интелектуални лишения, трябва да се женят за жени от по-привилегировани социални класи – заради потомството“. Как този идол се свързва с реалния му емоционален живот, се вижда най-добре от поразителната прилика, която жена му има с Гиза. Така умът му е търсил Гиза; интелектът му определя живота му.

Магията на книгата на Роза Майредер се крие в начина, по който поетесата умее да поставя човешките преживявания в големия контекст на света. Нейната артистична интуиция винаги я води да види детайл в цялото в светлина, която ни позволява да възприемем дълбините на живота. В това трябва да се разпознае истински благородната душа. С това искам да оправдая твърдението си, че Роза Майредер вижда нещата с величие. Начинът, по който тя схваща проблема с любовта, ми се струва различен от този на другите поети. Обикновено ни се представят външните проявления на любовта; Роза Майредер се стреми към същността на любовта, може да се каже, към нейното „нещо в себе си“. Просветлението, което е получила за собственото си сърце, е изострило зрението ѝ за човечеството като такова. В развитието на ума човек вече не може да пренебрегне формата, която тази художничка е придала на човешките преживявания.

III

Адел Герхард си поставя различни задачи. Четирите скици „Изповед“, „Дай ми златна дневна светлина“, „Отлив“ и „Ти си пръстен на пръста ми“ показват, че интересът ѝ не е в богатството на цветовете на живота, а в неговите контури. Тези кратки новели имат усещането за рисунки с въглен. И са родени от интелектуалната съвест на жената. Трагедията на женската любов намира израз в тях. Тя произтича от противоречието между ситуацията, в която жената е поставена от природата си, и изискванията, които житейските преживявания събуждат в нея. Любовта привлича жената към мъжа; тя се обвързва. Тя му налага задължения, които подкопават неговата индивидуалност. Жената, изобразена в последния разказ, е най-значима в това отношение. „Постоянно търся изход, но не мога да го намеря. Нощите ме измъчват с тежките си, вълнуващи сънища. Пръстенът на ръката ми започва да ме щипе.“ Поглеждам детето си, то хваща ръката ми: мама е отседнала при Йохане. Целувам го. Но и аз съм тук, нещо ме зове настоятелно и искам правото си – правото си, което вие наричате несправедливост. – Тук са изобразени жени, които са били принудени да влязат във връзки, също толкова неотложно, колкото и копнеят да ги напуснат, след като са ги преживели. Авторката е жена, която осъзнава призиванието на женствеността, правото на себеизразяване и която постоянно чувства ограниченията, които ограничават това призвание. Тук природата сякаш се изправя срещу човечеството като враждебен демон.

Трогателният аспект на тази мисъл произтича от факта , че никакво решение на установеното противоречие не изглежда възможно. Дали природата е отредила на жената ролята на вечна мъченица? Виждам, че в тези новели това противоречие изглежда възможно най-страшно, възможно най-трагично; но не виждам и намек, който би предложил каквато и да е надежда за разрешаване. Философията на Шопенхауер, приложена към съзнанието на жените, е разкрита в тази малка книжка. Роза Майредер се стреми да разкрие същността на любовта; Адел Герхард изобразява катастрофите на любовния идол. Фактът, че и двете книги се появяват почти едновременно, е характерен за културата на времето. „Идолите“ функционират като обяснение на „Изповед“. Тогава изненадващо ли е, че „идеята за светъл вътрешен живот“ не може да толерира контакт с реалността и че „болезнените впечатления“ от тази реалност пронизват душата „като иглени бодли“? Доктор Ламарис отбелязва: „Тъй като любовта обикновено решава благополучието и нещастieto на бъдещото поколение, твърде често се случва съюзът на двама души, основан на романтично привличане, да се смята за нещо направо светотатство.“ Адел Герхард изхожда от гледната точка, че подобни принципни възгледи изглеждат повърхностни и филистерски на една жена, докато тя е *преди* съюза, защото тогава е напълно доминирана от своя идол. След съюза реалността отблъсква идола по два начина. Идолът, в който женската личност е напълно се изгубила, е унищожен и правото на собствената ѝ индивидуалност се утвърждава отново; и перспективата на следващото поколение...

Родителският дълг, който преди можеше да бъде само въпрос на интелект, се превръща в въпрос на сърцето, когато това поколение навлезе в живота. Задълженията към потомството вече не се изискват само от разума, но се усещат и от сърцето. И жената е изправена пред необходимостта да пожертва отново своята индивидуалност на чужда същност.

Лаура Мархолм твърди, че женският въпрос е по същество мъжки въпрос. Тя твърди, че жените по природа непременно търсят мъже, за да задоволят нуждите си. Роза Майредер показва, че това търсене е повлияно от идол, като по този начин ограничава „мъжкия въпрос“. Адел Герхард говори за трагедията, до която води идолът на любовта; и това ясно показва, че мъжът е незадоволително решение на женския въпрос.

РАЗВИТИЕТО НА ДЖОН ХЕНРИ МАКЕЙ

Аз

След публикуването на стихотворенията си „Буря“ през 1888 г., Джон Хенри Маккей е наричан „първият поет на анархията“. В монументалната си книга „Анархистите“, публикувана през 1891 г., която, както никоя друга, описва социалните течения от края на 19 век по прозрачен, ясен и изчерпателен начин, роден от дълбоко разбиране на културните фактори на нашето време, той подчертава, че се гордее с тази титла. И с право. Защото именно чрез него светогледът е придобил своето...

Той намери поетичен израз за това, което от всичко възможно, доколкото можем да видим, е единственото нещо, способно да изкупи човечеството от оковите, налагани му в продължение на хилядолетия от предразсъдъци и насилие. Какво означава, че е поставил поетичната си сила в служба на този мироглед, е видно от думите, с които той въвежда своята „Културна живопис от края на века: Анархистите“. „В никоя област на социалния живот днес няма по-безнадеждно объркване, по-наивна повърхностност, по-опасно невежество, отколкото в тази на анархизма. Самото произнасяне на думата е като размахване на червена кърпа – в сляпа ярост повечето се нахвърлят върху нея, без да си дадат време за спокойно разглеждане и размисъл.“ Убеждението на анархиста не е нищо друго освен това, че един човек не може да властва над мислите, волята и чувствата на друг; че само състояние на общностен живот може да бъде плодотворно, в което всеки е способен да определи посоката и целта на собствените си действия. Досега всеки вярваше, че знае какво е от полза за *всички хора* еднакво. И общественият живот трябваше да бъде организиран по такъв начин, че да се постигне „идеалът за човечеството“, който човек има предвид. Но как Хинц може да знае дали осъществяването на „идеала за човечеството“, който хинцианизмът счита за „истински идеален“, съответства на собствения идеал на Кунц? Религията, държавата, законите, дългът, справедливостта и т.н. са възникнали, защото Хинц е вярвал, че трябва да каже на Кунц как той – Кунц – може да постигне целта си. Хинц внимателно е обмислил всичко заради Кунц, с изключение на едно нещо: че ако Хинц покаже на Кунц пътищата към неговото щастие –

представяйки се като лишаващ Кунц от възможността сам да осигури щастието си, не цели нищо друго освен да накара Хинц да разбере, че може най-добре да се грижи за Кунц, като му позволи да намери спасение не по пътя на Хинц, а по начина на Кунц.

Дж. Х. Маккей е дал красив израз на тази гледна точка в стихотворението „Анархия“ (намира се на страница 444 от неговите „Събрани стихотворения“):

Винаги омаловажавана, проклината - никога
неразбрана, ти се превърна в ужаса на нашето
време... Разрушаване на всякакъв ред, викат те, ти
се бориш и убиваш безкрайно.

О, нека крещят! - За онези, които никога не
са желали да открият истината зад думата,
истинското значение на думата също е
отречено. Те ще останат слепи сред слепите.

Но теб, Слово, толкова ясна, толкова силна,
толкова чиста, която казва всичко, към което
неспокойно се стремя, те давам на бъдещето!
- То е твое, когато всеки най-накрая се
събуди за себе си.

Идва ли тя на слънчева светлина? - В рева на бурята ? Не
знам... но тя се появява на Земята! - "Аз съм анархист!" -
"Защо?" - "Не искам да управлявам, но също така не искам
и да бъда управляван!" -

Тъжно е, че това трябва да се случи: Но е необходимо да се
повтаря отново и отново, че истинският анархизъм няма нищо
общо с нелепото поведение на онези нещастни и неясни хора,
които се стремят да преодолеят настоящия обществен ред със
сила. Не, този „анархизъм“ не е нищо.

По-далеч от послушния ученик на същите онези обществени институции, които през цялото време са се стремили да направят своите идеали за „религия, националност, държава, патриотизъм, закон, дълг, справедливост и т.н.“ разбираеми за хората чрез инквизиция, оръдия и затвори. Истинският анархист се противопоставя на всички форми на насилие, включително тези, които нагло си приписват името „анархизъм“.

равни възможности за свободно развитие на личността. И няма по-голямо ограничение за личността от това да я принудим да бъде това, което трябва да бъде.

да опровергавам възраженията на всички онези умници, които отхвърлят това анархистко кредо като „благочестиво вярване“ и посочват, че цялата област на икономическата наука опровергава това вярване. Анархизмът разполага със значителен обем литература, която със сигурност изгражда икономическата си основа по-добре, отколкото поддръжниците на държавния социализъм или която и да е друга форма на социализъм са в състояние да направят своята. Човек трябва само да прочете отличните трудове на Тъкър, за да се убеди в това.

Но тук ме интересува не оправданието на истинския анархизъм, а позицията на Дж. Х. Маккей в него.

е, че този анархистки мироглед намери певец в лицето на Маккей. Бъдещите епохи може би ще преценят какво ще допринесат страстните и вдъхновяващи стихотворения на този човек за мирогледа на бъдещето.

са допринесли. Но е уместно да кажем, че този човек, който е преживял трудни и редки борби, за да се издигне до анархистичното кредо, не трябва да се разглежда единствено като „поет“. Джон Хенри Маккей е културна сила в рамките на съвременното развитие на европейския интелектуален живот. И той има пълното право да каже за това от поезията си, обсъждан тук: „Неведнъж сантименталност, самозаблуда, еуфория ми носеха усмивка на лицето, докато перото ми се движеше по страниците, превръщайки тук-там дума – макар и винаги умишлено само една – в друга. Но този том представлява развитие и именно поради тази причина не би трябвало да се правят произволни пролуки в неговата независимо формирана структура, освен факта, че именно на желанието да се даде пълна картина на това развитие това издание дължи самото си съществуване.“ Следователно, независимо дали по-силният се опитва да се задържи за слабия, или единият пада с другия – във всеки случай, изискването трябва да изглежда справедливо за проникателния: цялостен човек може да поиска да бъде възприет като цяло.

До каква степен това твърдение е оправдано, особено в случая с Дж. Х. Маккей, ще бъде моята задача в бъдещо есе.

II

Именно енергичната борба на силна личност е изразена в „Събрани стихотворения“ на Дж. Х. Маккей.

Срещаме изтънчената чувствителност на човек, който може да бъде доволен само когато е достигнал върха на човешкото съществуване, където може да почувства собствената си стойност възможно най-ясно. Най-висшето благородство на човешката душа не се крие в смиреното, предано разположение. То се крие в гордото осъзнаване, че човек никога не може да се постави достатъчно високо. Хората с такова осъзнаване чувстват голямата отговорност, която личността има към себе си. Те искат да не пропуснат нищо, което е благоприятно за пълноценното развитие на техния потенциал. За тях човешкото достойнство се състои във факта, че човек трябва да си даде собствената стойност, собствения си смисъл. Смирените, предани натури търсят идеал, божество, което могат да почитат, да му се поклонят. Защото по самата си природа се чувстват малки и искат величие да им бъде дарено отвън. Те не осъзнават, че човек е върхът на природата само когато сам се прави такъв. Тяхното уважение към света не е най-високо. Тези, които избират герой, „чийто път към Олимп подражават“, ценят фундаментално самото съществуване. Тези, които се чувстват задължени да извлекат максимума от себе си, така че тяхното съществуване да допринесе за общото благо на света, го ценят по-високо. От това задължение произтича самоуважението на благородните характери. А от него произтича и тяхната чувствителност към всяко външно нахлуване в собственото им същество. Собственото им „аз“ иска да бъде свят за себе си, за да може да се развива безпрепятствено отвътре. Само от това освещаване на собствената личност може...

от оценяването на себе си в другия. Всеки, който желае възможността за свободно развитие за себе си, не може дори да помисли за намеса в света на чуждата личност. И с това открихме анархизма на благородните натури. Те се стремят към този мироглед от вътрешна, духовна необходимост.

Проследяваме пътя на такава природа в поезията на Дж. Х. Маккей. Само хора с дълбока душа , с изтънчена чувствителност, вървят по този път. За тях е характерно да виждат всичко в истинското му величие. Следователно, те могат да търсят и величието на собственото си аз. Вярно е, че гордите натури най-вече произлизат от сантиментална младежка нагласа. Че те стават ентусиазирани, когато изразяват чувствата си към нещата. И тази сантименталност, тази ентусиазъм, присъства изобилно в ранната поезия на Маккей. Но младост, която не би могла да бъде сантиментална, която не би могла да бъде ентусиазирана, би била в тежко положение. Защото в такова разположение на ума е предсказано, че човекът, в по-късния си растеж, ще разпознае истинския смисъл на нещата. Който не вижда нещата в романтичния им блясък в младостта си, със сигурност няма да ги види в тяхната истина по-късно. Величието на света ще ни убягне само когато окото на душата ни е настроено към неговото величие. Подобно разположение обаче кара човек в младостта си да вижда нещата в по-идеализирана светлина, отколкото те всъщност излъчват. И ако можем да съчувстваме на Маккей, когато казва: „Не обичам тази младост. Тя не беше весела, не беше разкрепостена, не беше достатъчно свободна“, тогава сме прави –

Нека разгледаме и другите му думи: „Но аз я уважавам, заради нейната неуморна борба, нейното мълчаливо самочувствие и нейната самотна битка.“ Именно жизнерадостността на младостта му дава правото да се чувства самодостатъчен днес. Самочувствие, което не произтича от подобно разположение, ни вдъхва малко доверие. Само онези, които имат нужда да възприемат света като нещо възвишено и достойно за почит, ще притежават силата да търсят ценното в себе си. От трезвата младост ще се роди зрялост, която подценява нещата; от жизнерадостната младост се развива истинска оценка за целия свят.

По този начин , по-късната, самоосвободена природа на Маккей е предвещана в ранната му поезия. Описанията му на природата разкриват склонността му да вижда нещата в светлината на величието. Възпяването на шотландските планини в първото му стихотворение „Децата на планините“ звучи като изискване на по-късния му идеал за живот:

„Като недокосната девица, никога
несъблазнена от любов, да се отдаде
на мъж и да склони глава, толкова
горда и твърда, толкова мощно силна,
с благородни крайници, пълни с
костен мозък, и никога не се
колебаеща в смелостта си, в тих
блясък почива Мул Айланд.“

Стихотворение като „Über allen Wipfeln“ (Над всички върхове на дърветата), което поетът е написал по памет по време на посещение в Илменау, сякаш е произлязло от истинско благочестие, което има нуждата да бъде всичко за света, което може да бъде.

към чувствата, които развълнуваха душата на Гьоте на същото
това място:

„Това ли са пътеките? И можете да вървите по тях.“
Не е ли това велико , неизразимо щастие?
И не усещаш ли полъха на тези бризове?
те това към онова далечно време ?
- Размишляваш - и мълчаливо вървиш по старите
коловози;
Песен се носи по устните ти - *песен* !
Чувстваш меланхолията, как тихо, тихо
Веднъж той преобличаше дрехите си ~ а сега
преоблича и теб .

Всеки, който може да възприеме величието и красотата на
света по този начин, има пълното право в по-късни години да
изрече думите, които срещаме в „Бурята“ (1888) на Маккей:

„Издигам се! - Над другите, моето гордо аз се
издига високо и свободно! Колко дълго продължи
- след колко дълго скитане? - докато най-накрая
открих себе си!“

Сега се скитам сам. Светът ми изглежда различен,
откакто вече не му се предавам: Никой смях не ми се
смее, нито сълзи плачат по мен, вече не съм „един“ -
само аз съм!

Нищо не знам днес за онази заблуда, последната,
която ме натрапи в своето иго: От вече неуморената
ръка падна знамето, наречено любов. - Смееш ли се?
Смачкай ме тогава!

Тези, които са успели да оценят света, ще уважават и онази
част от света, върху чието съществуване самите те имат право
да работят, ако си струва да се цени: собственото им аз.

Дълбоката дълбочина на способността на Маккей да съчувства на всяка човешка личност е демонстрирана от неговото дълбоко трогателно стихотворение „Елена“. То изобразява любовта на мъжа към падналата жена. Като проследява човешкото „аз“ в такива бездни, човек също така придобива сигурността да го намери на висините.

Единственият легитимен аспект на вярата в Бог е присъщото ѝ човешко чувство - копнежът за свещеното. Само човек, който има нужда от святи, благочестиви чувства, има право и на атеизъм. Всеки, който отрича Бог просто защото му липсва копнежът за свещеното, ще намери атеизма си за кух и повърхностен. Човек трябва да е способен, по силата на темперамента си, на благочестие: тогава може да се задоволи със свят, лишен от божествената си същност. Защото, правейки това, той не е едновременно с това премахнал величието на света.

Какво дълбоко религиозно чувство се крие в стихотворението на Маккей „Атеизъм“.

„Може би, когато уморените ми очи най-накрая се пропукат, когато тъмната нощ на смъртта се спусне, тогава устните ми ще изрекат молитва, каквато умът ми никога не е замислял през живота.“

Може би ще се разделя с лъжата на същество, което познаваше само истината, когато страдам от последните си житейски мъки, обвързан със страх, нощ и лудост.

Тогава духът ми се предаде; тогава волята ми се пречупи! Тогава разумът избяга! - Но ако мога, тогава нека последният вик, пронизителният, проговори, тогава нека последният ритъм на сърцето проговори:

<Никога не съм вярвал в Бог там горе, когато само лъжци или глупаци ни дават. Умирам — и не бих знаел нищо, за което да хваля — може би само едно нещо: че живеем само веднъж!>»

Раждаме се в свят, който иска да ни отнесе във вечните си приливи и отливи. Мислите и волята на онези, които са били преди нас, живеят в кръвта ни. Идеите и силата на околните ни оказват безброй влияния върху нас. Сред цялата тази дейност около нас и с нас, ние осъзнаваме собственото си аз. Колкото повече успяваме да поемем кормилото на собствения си житейски път в свои ръце, толкова по-свободни ставаме. Именно към такова самоосвобождение се е стремил човекът, който ни представя тук своите стихотворения. И той смята за свой късмет, че е намерил себе си.

„О, свят, колко си необятен! Копнея
да прекося планините ти. Но
времето, моят слуга, ме спира.“

О, човече, колко си малък!
Можеш да се издигнеш високо само когато имаш ...
Когато си се научил да живееш само за себе си.

О, лудост, колко си велика !
Никога не съм ти се отдавал като свой,
И преодолях съдбата да мълча.

Аз самият, ти вдигни глава!
Ти беше дете и стана воин.
Тези, които винаги са вярвали в себе си, остават
победители !

Това стихотворение от последната част на „Събрани стихотворения“ от „Силна година“ изразява чувството на личност, която е намерила себе си.

От подобни чувства възниква дълбоко негодувание срещу обществения ред, който търси спасението на света чрез издигане на всякакви възможни бариери около човечеството. Именно срещу такъв ред поетът Маккей води война – тази най-благородна, най-безкръвна война, която се бори само с едно оръжие: да доведе хората до осъзнаването на истинската им природа. Защото такава война се подхранва от вярата, че хората се освобождават дотолкова, доколкото чувстват нуждата от своята свобода.

„Куче е онова, което познава господаря си! Но ние не сме нито господари, нито слуги! Безсрамна наглост все още се осмелява да нарича друг слуга, на когото са заложени същите права, каквито са му били заложени в люлката на живота! - Нека всеки види дали може да ходи, но никой нека не бъде толкова кучешки, че да превива коляно от страх от друг човек.“

Нека всяко човешко чело бъде повдигнато
еднакво високо, независимо дали е беден или
богат ! Аз ще хваля моето право, вие можете да
хвалите вашето: За мен, за вас, за всички е едно и
също...»

Маккей може да остане спокоен, ако другите го нарекат предубеден поет, защото като творец той изразява миросглед. Тези, чиято цялостна личност е толкова преплетена с този миросглед, както е неговата, го изразяват така, както друг човек изразява чувството на любов, което изпитва. Защото тези, които са се борили за миросглед, го изразяват като собственото си същество. И наистина, не е по-малко ценно да се изразят най-дълбоките мисли и чувства на човечеството, отколкото да се изразят неговите наклонности.

на жените или радостта от зелената гора и птичите песни.

създателят на великата културна панорама „Анархистите“. Всеки, който иска да го опознае, как се е борил за идеите, в чиято реализация вижда освобождението на човечеството, трябва да се обърне към тези „Събрани стихотворения“. Той ще усети, че яснотата се ражда от страданието и разочарованието. Но ще види и великия път към освобождението, пътят, който единствен носи на човечеството онази самореализация, която може да установи неговото щастие.

НЕМСКА ЛИТЕРАТУРА И ОБЩЕСТВО ПРЕЗ ДЕВЕТНАДЕСЕТИЯ ВЕК

Аз

Досега всеки, който търсеше книга за литературното развитие на Германия през първата половина на 20-ти век, въпреки многото отлични трудове на други, трябваше да се обърне към „Основни течения в литературата през деветнадесети век“ на Георг Брандес. Защото само в това произведение връзката между литературните явления и цялостния интелектуален живот беше представена от силна личност, която разбираше идеите на времето и движещите психологически и етични сили. Сега може уверено да се твърди, че трудът на С. Люблински „Литература и общество през деветнадесети век“ променя това. Вярваме, че това ще бъде книгата, която може да задоволи всички онези, чиито нужди досега са били задоволени само от Брандес.

Двойно жалко беше , че работата на Брандес се оказва решаваща в описания смисъл. Макар датският литературен историк, по рядък начин, да се потопи в интелектуалния живот на Германия, той въпреки това запазва своята перспектива извън него. В крайна сметка той описва нещата така, както един датчанин би трябвало да ги описва. Освен това има и друг, по-важен момент. Брандес е фин психолог. Но психолог, *върху* когото прозренията на съвременните научни наблюдения са преминали безследно. За него умът все още е самостоятелно цяло.

За него душата има нещо безплатно в себе си. Липсва елементът на физиологията, който новата естествена наука е включила в психологията. Той изобразява водещите фигури така, сякаш са чисто духовни същества. Той например дава несравним поглед върху психологията на романтизма. Но романтиците имат нещо сенчесто, ефирно в себе си. Всичко е мотивирано от самото духовно. Това вече не е възможно днес. Нашето психологическо разбиране е придобило последователност чрез естествената наука. Следователно някои неща в психологията на Брандес ни се струват като произволен *aperçus*. Липсва визията за „вечните, железни закони“, според които дори духът трябва да завърши цикли на своето съществуване.

Самуел Люблински е модерен, добре образован ум. Той черпи от прозренията, предоставени от естествените науки и социологията. От началото на книгата е очевидно, че той представлява духа на отиващия си век. Макар че някой може да желае по-голям акцент върху научните открития, интелектуалният елемент, произтичащ от силното немско културно развитие през първата половина на 20-ти век, е осезаем в нея – перспективата, придобита от дълбокото потапяне в немската философия. Такава перспектива е присъствала и у личности като Фридрих Теодор Вишер, Карriere и Хетнер. Те просто не са имали влиянието, което естествените и социалните науки могат да предложат днес. Люблински е включил това влияние в своя подход. Бихме искали обаче то да бъде още по-изразено. От някои от цитатите, взети от областта на естествените науки, става ясно, че нашият автор

Той все още не се е чувствал напълно у дома си в съвременния начин на мислене за света. Това обаче е незначително, като се има предвид фактът, че притежава модерен поглед върху природата.

Освен това, книгата ясно представя човек, който има личен опит с темите, които обсъжда. Интересуват ни както авторът на книгата, така и нейното съдържание. Това прави разказа на Люблински съвременно творение.

Специалната глава „Литература и общество“ произлиза от цялостния културен живот. Не липсва нищо, което трябва да се консултира, за да се обяснят дейностите на водещите умове, от една страна, и физиономията на вкуса, от друга. С фин такт се прибягват до науката, философията, политиката и социалният живот, за да се придаде външната окраска на цялостната картина. Люблински е майстор в използването на обяснителни примери. Той изглежда особено умел в цитирането на факти, които служат за потвърждение на истините, които изразява. Колко живо, например, е характеризирана германската общественост от отношението, което е възприела към Коцебу! Колко фино е показан отличителният характер на Хайне от една забележка, която този поет отправя към Адолф Щар. И никъде, както често се случва с литературните историци, предварителните проучвания на автора не ни се изправят пред нас по натрапчив начин. Люблински е позволил на резултатите от тази предварителна работа да узреят, да дадат плодове, преди да ни ги представи.

В сравнение с остроумните писания на Брандес, тук можем спокойно да приложим термина „остроумен“. Известна солидност пронизва произведението. Перспективата е възвишена, но въпреки това всичко се чете като прост разказ. Такива книги са доказателство, че отново сме достигнали онова ниво на разказвателно изкуство, което прави литературно-историческите писания на Гуцков толкова възхитителни.

Пред нас са проницателен наблюдател и смел съдия. В никакъв случай не е обичайно тези качества да се съчетаят. Твърде често собствената преценка е помрачена от всеотдайно съзерцание. Или пък съзерцанието страда от упоритостта на често доста произволна естетическа гледна точка. Всъщност в наше време литературните историци са постигнали най-забележителните неща и в двете области. В случая на Люблински преценката произтича от спокойно наблюдение и никакви предразсъдъци не могат да нарушат потапянето му във фактите.

Величието на фигурите, изобразени от Люблински, никога не засенчва неговата собствена индивидуалност. Той представя Клайст като първия велик, може би най-великия, „поет, който деветнадесети век е дал в Германия“, но това не му пречи да посочи недостатъците на поета. Забележка като тази разкрива дълбочината на характера на Клайст: „Клайст несъмнено е първият връх на романтизма. Той изпълнява почти всички изисквания на школата: той освобождава най-тъмните, най-загадъчните сили на човешката природа, които едновременно с огромна воля подчинява на строгите ограничения на сбита, изваяна художествена форма.“

покорен. Той стоеше на върха на интелектуалното развитие на своята епоха, владеейки както гръцката, така и християнската митология, елински и модерни форми на изкуството, и в най-големите си постижения знаеше как да слее тези фундаментално различни елементи в ново цяло. Този път обаче имаше известни ограничения и пукнатините, пролуките и противоречията, които понякога изпъкваха, не можеха да бъдат напълно скрити дори от мистицизма и временното унищожаване на формите на изкуството, защото дори като мистик и разрушител, той се държеше напълно настрана от празната реторика на Захария Вернер или от остроумната, подигравателна, игрива жизнерадост на другите романтици. Той не беше станал романтик от слабост, от женски копнеж за самоирония, а защото ужасно болезнени преживявания го бяха научили да вярва в мистериозното и в хаотичното объркване.

Авторът се опитва да характеризира влиянието, което философското движение е оказало върху литературния живот в началото и през първата третина на века, като представя в известен смисъл популярни откъси от възгледите на философите. Несъмнено това служи и на общия тон на книгата му. Въпреки това, запознатите с историята на светогледа не могат да се съгласят с тези откъси. Вярвам, че имам опит в тази област. Знам, че няма философска истина, която да не може да бъде представена в популярна форма, сбито и ясно, с относително малък брой изречения. Откъсите на Люблински обаче ми се струват почти никога не отразяват точно хода на мисленето на философите.

Например, в случая с Кант, той поставя основния акцент върху факта, че този мислител е свел човешкото познание до опита. Казва се, че мъдрецът от Кьонигсберг е проповядвал непознаваемостта на нещото само по себе си само за да може човечеството да се задоволи с изследването на този свят и да не се занимава повече с отвъдния живот научно. Струва ми се обаче съвсем сигурно, че Кант е предал основната си цел с думите: „Аз се стремях да огранича знанието, за да направя място за вярата.“ Той искал да запази вярата на човечеството в Бог и безсмъртието; следователно, той се стремил да докаже, че знанието не се простира до сферата, от която произлизат тези отвъдни елементи. По същия начин, великият начин на мислене на Фихте не се характеризира с твърденията на Люблински. Признавам, че романтиците са разбирали Фихте във вида, представен тук. Самият той обаче несъмнено би възразил срещу това тълкуване. „Аз“-ът на Фихте е трябвало да бъде погрешно разбран от романтиците, за да формира основата на така наречената ирония. Бих имал подобен коментар относно изобразяването на Хегел от Люблински. Поставям си въпроса дали е допустимо да се представят възгледите на мислител във формата, в която те са отразени във възприятията на неговите съвременници, на които често им е липсвала яснота. Защото самият начин, по който истинската форма може да се трансформира във фалшив образ и да функционира като такъв, е интересен и културно значим. Този начин обаче може да бъде разбран само ако човек познава истинската форма. Бих искал също да спомена, че на Гьоте е отделено твърде малко внимание в книгата. В резултат на това,

Романтизмът сякаш е изникнал като изстрел от пистолет. Но той не е нищо повече от разработване на елемент от светогледа на Гьоте. Откъсването от реалността, в което Гьоте се потапя след италианското си пътешествие, очарова някои от неговите съвременници. Гьоте искаше да живее в по-висш свят, над ежедневието. Той настояваше за типичното, защото обичайната реалност, с нейните индивидуалности, сякаш не му предлагаше по-дълбоката истина на природата. Това, към което се стремеше, след като преживя пълния спектър на реалността, романтизмът се стремеше да постигне без подобни предварителни условия, чрез своята ирония, основана на чист произвол. Гьоте искаше да намери своя дом във *по-висш ред*, защото ежедневието беше недостатъчна за него. Романтиците бъркаха беззаконието с по-висш ред. По същество целият романтизъм е погрешно разбрано изречение на Шилер, което той пише на Гьоте във връзка с „Вилхелм Майстер“: „Човек е истински човек само когато играе; И играе само там, където е истински човек в най-висшия смисъл на думата.“ Романтиците се придържаха само към първата част на това твърдение. Но първо човек трябва да се издигне чрез най-високата култура до такова ниво на образование, че играта му да изглежда като най-сериозна. Той трябва да почувства необходимостта в себе си, да я е осъзнал в себе си, след което ще я прероди чрез игра със свобода.

Позицията на Гьоте в литературния живот през първата третина на века е толкова превъзходна, че той обаче трябва да заема по-широко пространство, отколкото му отнежда Люблински.

Тези изложби обаче нямат за цел да омаловажат стойността на книгата. Ако авторът успее да изпълни задачата си по същия начин, по който я е започнал – тоест, ако ни представи последните две трети от века по толкова задоволителен начин, колкото е направил с първия – тогава той ще е създал произведение, което може да служи на възможно най-широката аудитория по най-добрия възможен начин.

Без съмнение, наличната дотук част може да се счита за значително обогатяване на литературната история, както по отношение на овладяването на темата, така и на нейното третиране.

II

Днес има много дебати относно научните методи. Мнозина вярват, че ползотворната научна работа е възможна само след като методите са установени. Всеки, който наистина се занимава с темата във всяка област на естествения или интелектуалния живот, може да спечели много малко от всички спорове относно методите. Само ново наблюдение, нова мисъл, която вижда нещата в един преди това незабелязан контекст, може да бъде наистина ползотворна. Всеки път, когато съм попадал на произведение, което разкрива забележителни аспекти на дадена тема, съм наблюдавал колко малко авторът се интересува от дебата за методите. Но също така винаги съм наблюдавал колко напълно незначителни са произведенията, чиито автори са се потопили в темата.

до определен научен метод, като испански ботуш . Но това, което е абсолютно необходимо за плодотворно третиране на която и да е област от природния или интелектуалния живот, е свободен, безпристрастен ум, който вижда нещата неповлияни от традиционните преценки – умишлено избягвам думата предразсъдък – и лична философия на живота. Само някой с такава философия на живота може да ми каже нещо по тема, която смятам за достойна за слушане или четене, при условие че самата тема е достъпна за мен. Ще приема пътепис за непозната страна дори от незначителна фигура, точно както ще приема разказ за геоложка екскурзия, която не мога да предприема сам. Но който и да ми представи развитието на литературата и обществото през деветнадесети век, изисквам той да ме заинтересува като отличителна личност чрез притежаването на мироглед и философия на живота. С такава нагласа подхождам към книга като „Литература и общество през деветнадесети век“ на *Самуел Люблин* , първите две части от която вече рецензирах в това списание, а за третата и четвъртата част искам да споделя мнението си тук. Малко книги по литературна история съм оставял с такова удовлетворение като тази. Говорят ми проникателен наблюдател на интелектуални събития и оригинална интелектуална физиономия.

Именно тези две качества позволяват на Люблински уверено да се ориентира както в големите, безлични течения на времето, които поглъщат и отнасят индивидуалности, така и в теченията на времето.

но също така и да се отреди на тези личности полагащият им се дял в продължаващото историческо развитие. Колко ясно това става очевидно в тази книга при разглеждането на Бьорне, Гуцков, Трайчке и други. Никъде историческият фон, от който израства индивидът, не е пренебрегнат поради пристрастие в полза на индивидуалните права; но никъде също така не е изгубена от поглед отличителността на личностите поради предпочитание към необходимия исторически ход на събитията. Люблински дължи най-доброто, което е в състояние да ни предложи в книгата си, на тази безпристрастност.

Още първата глава на третия том, „Менцел, Бьорне и Гьоте“, предоставя пълно доказателство за казаното. Волфганг Менцел е скициран с няколко, но толкова по-характерни щриха. „Менцел е първият, който прилага Буршеншафт (студентското братство) като стандарт в германската интелектуална история. В същото време той е първият от новото поколение, който се изправя срещу старата гвардия в решително ясна, борбена позиция.“ Позицията на Менцел, както е очертана в тези изречения, е блестящо характеризирана. Традиционните преценки за Лудвиг Бьорне са поправени. Критико-естетическият мироглед на Бьорне досега е представян като резултат от неговите политически възгледи. Люблински показва, че енергичният, борбен франкфуртер, като *естетик*, е бил противник на Гьоте, че е бил основател на нова естетика. От тази гледна точка връзката на Бьорне с Жан Пол се появява в нова светлина. „В литературната история се е превърнало в басня да се обсъжда връзката на Бьорне с...“

се отдаде ентусиазмът за Жан Пол изцяло на досадна политика. Нищо не би могло да бъде по-далеч от истината или поне по-едностранчиво. Не, това е „интимно изкуство“, както Бьорне виждаше Жан Пол като негов „глашатай и разкривател“.

Тук се намирам в специфична позиция с Люблински . Изобщо не съм съгласен с него по същество. Вярвам, че политическият импулс със сигурност трябва да е в основата на цялото творчество на Бьорне. „Политическото“ обаче трябва да се разбира много по-широко, отколкото обикновено се случва. Самият Люблински казва: „Бьорне, за разлика от Хайне, беше изцяло социална натура, роден публицист, но не и роден писател или дори поет. Той просто се чувстваше като у дома си в суматоката на народа и категорично не обичаше да анализира и изследва масовата душа, защото тогава щеше да трябва да заеме по-висша позиция спрямо нея.“ Ум, за който може да се каже подобно нещо, е категорично политически. Въпреки това Люблински стига до напълно нова и оправдана преценка за Бьорне, като набляга на неполитическото. Това му позволява да отхвърли *тесногърдия политически аспект* , който е поставен на преден план в мисленето на Бьорне. Бих искал да се спра по-подробно на този момент, защото той ми показва как мислите на друг човек могат да станат значими за мен, дори ако искам да ги интерпретирам по различен начин, стига този друг човек да разглежда темата си от гледна точка на наистина смислени мисли.

III

преценките на Бьорне за „Парти“ на Шилер и за крал Клавдий в „Хамлет“ на Шекспир. Той правилно твърди, че зад осъждането на творчеството на Шилер от страна на Бьорне се крият по-дълбоки мотиви, отколкото самият Бьорне признава. Не нечестността на Парт към пристава, нито убийството и предателството са мотивирали суровото отхвърляне на Бьорне; по-скоро фактът, че Шилер създава в Парт герой за швейцарския народ, който не прави съдбата им своя и движещата сила зад действията си, а който по същество представлява само собствените си лични интереси. „Който, разбира се, има достатъчно сили само да се справи със себе си, е най-силен *сам*; но който след самоконтрол все още има излишък от тях, ще контролира и другите и ще стане по-могъщ чрез съюзи.“ Същата причина, която е накарала Шилер да създаде, отчасти, не фигура, въплъщаваща духа на швейцарския народ, а по-скоро човешките интереси като цяло, същата причина е накарала Бьорне да осъди този герой; Защото политическият патос на Бьорне изискваше в този момент не индивидуална, частна личност, а публична, политическа. И от тази гледна точка Хамлет също му беше антипатия. Този човек му се струваше, по самата си природа, безкорен в социалните условия, които го заобикаляха. Той сякаш не вижда нито дясно, нито ляво, а само импулсите.

да познаваш собствената си душа. Самият Бьорне предпочита злодея Клавдий, който „не е лош сам по себе си“, който принадлежи към типа шекспировски злодей, който Бьорне описва така: „Те представляват вид, носят белега на Каин на челата си, заглавната страница на книгата за греховете на човечеството, която не е отговорна за съдържанието, което показва.“ Универсалният човешки опит, който Гьоте търси, когато се опитва да достигне нивото на класицизма, стремеж, в който Шилер го следва: Бьорне не е симпатизирал на това. Гьоте и Шилер в крайна сметка го възприемат като изкривяване на универсалната човешка природа, ако то запазва нещо от „случайните“ влияния на непосредствената среда, в която човек се ражда. Затова те се стремят да издигнат героите си над тази случайност. Бьорне изглежда е възприемал този копнеж за по-висша природа в човечеството като безразличие към действителните страдания и радости, които хората наистина срещат на всеки ход. И това чувство вероятно произтича от неговия политически патос, точно както идеалът на Гьоте-Шилер за универсално човечество произтича от аполитичен, чисто естетизиращ патос. В края на краищата има голяма разлика между нрава на Гьоте, за когото избухването на Юлската революция в Париж е било безинтересно събитие в сравнение с едновременно протичащия спор между двама френски натуралисти за организацията на животните, който дълбоко го е развълнувал, и този на Бьорне, който трескаво поглъщал всяка новина, пристигнала през 1830 г. за парижкото въстание. За разлика от това, аз не бих подкрепил твърдението на Любунски: „По този начин е любопитно съвпадение, че Бьорне,

е бил едновременно и първият филистер на Гьоте, или, което е равносилно на същото, първият хуманитарен филистер в германските земи .

Въпреки че перспективата на Люблински върху Бьорне е донякъде изкривена, цялостната му характеристика на тази личност е въпреки това ясна, остра и точна. Следих характеристиките му на „Млада Германия“ и Гуцков с още по-голямо съчувствие. Тук човек има усещането, че Люблински изобразява интелектуално течение, в което не само се чувства напълно у дома си, но и е добре запознат. Индивидуалната същност на Гуцков е изобразена със същия характерен усет, както и връзката му с Хегел, Гьоте и политическите и социални движения на неговото време. Отлична светлина е хвърлена върху естетика на „Млада Германия“ Лудолф Виенбарг, както и върху Хайнрих Лаубе.

Тук Люблински се разкрива като историк с необичайно фин такт. Темата, която е избрал, „Литература и общество“, изисква от него понякога доста фина и динамична оценка на влиянието на съвременните тенденции върху отделните личности. Той успява най-тактично да характеризира как хегелианството, гьотеанството, историцизма, романтизма и други течения на мисълта са били възприемани от водещите интелектуалци през втората третина на века.

е как Люблински описва влиянието на хегелианството върху „Млада Германия“. „Това, което изглеждаше толкова ужасно на младите хора в хегелианската система, беше нейната твърда, каменна структура.“

Кулата-строителство на майстора, тази могъща колосална пирамида, за която той използва не обикновени камъни, а исторически епохи, всички народи и индивиди на земята. Тогава на един млад човек му казали: ти принадлежиш към деветнадесети век, последното ниво на пирамидата... Лутер е живял през шестнадесети век, затова той е довел до Реформацията. Мистериозният метафизичен закон, който построи кулата, държеше Реформатора за гушата и изобщо не беше негов избор, изобщо не беше въпрос на неговата лична съвест дали да осъществи Реформацията или не.“ За задачата на Люблински не е важно това да представя напълно подвеждащо разбиране за мирогледа на Хегел, а по-скоро да отразява точно това разбиране в съзнанието на Млада Германия. Защото само защото този образ е живял в съзнанието му, Гуцков, по отношение на хода на мисълта на Хегел, би могъл да каже: „Умря ли в Катон концепция или велика, благородна, великодушна душа?“ Дали Филип II, да ли Робеспьер е бил без морална отговорност? Дали *световният дух* е бил подтиквачът на всички велики думи, изречени от човешките същества? Подтиквачът на *non dolet* на Ария, на *sancta simplicitas* на Хюсеин и дори на онази тъжно горчиво-сладка поговорка, с която гладиатор поздрави императора: <Цезар, moriturus te salutatur>? Този философски схематизъм лишава човечеството от неговите възвишения.“ С тези думи Гуцков може би коренно погрешно характеризира Хегел: той го прави, защото в него се очертава създателят на „романа на времето“, който копнее за хора, разбиращи духа на своята епоха като свой темперамент,

като техните страсти, техния етос, който са носили в себе си, оформен от духа на епохата, а не заченат от някаква грандиозна световна идея. Социалните фактори, обществената среда, откриваме в ефектите, когато изучаваме индивидуалната душа на една личност. Това, което се случва в основата на индивидуалната душа, е до голяма степен резултат от факторите на властта в средата, от политическите обстоятелства на въпросния индивид. Да се разбере и оформи човешкото същество от народно-етичните, народно-религиозните и социалните фактори: това е тенденцията, която се развива у Гуцков. Разпознаваме тази тенденция още в дебютния му роман „Маха Гуру“; откриваме я и в неговите „Характеристики“. Люблински казва за Гуцков за последния: „Той предпочиташе да избира или странни и необичайни герои, или поне такива, живеещи в странни обстоятелства, които се стремеше да улови вярно, съвестно и поетично в най-съкровената им същност.“ Това съществено качество проникваше в стила му, който беше и демонстративен и обяснителен по природа, а тук-там добавяше и пауновото перо на цветните реплики... Никъде не е измислял шега заради самата шега или с намерението да се бори и унищожава; по-скоро основното винаги е било да обясни и осветли особен характер по чисто обективен начин.“ На друго място Люблински цитира още причини, поради които младогерманците са били особено успешни с скеحوвете на характерите. „Разбира се, внушената им хегелианска диалектика, тази умствена гимнастика, която се е превърнала в психологическа острота, им е била от полза. И тъй като те са били *публични* личности... “

Както е описано, принципът на взаимодействие между социалните условия и характера на отделната личност е възникнал съвсем естествено.

В съответствие с този едновременно проникателен и фино нюансиран стил на характеризиране, Люблински продължава своето изобразяване на 40-те, 50-те и 60-те години на миналия век. Читателите с по-естетически усет ще забележат склонността на разказвача да загатва чисто художествените и естетическите въпроси. Люблински със сигурност разглежда *съдържанието* на художествените явления повече от тяхната форма. Този историк проследява до най-фините нюанси какво е здраво вкоренено в цялата култура на времето, какво е израз на характерен етап от духа на времето; чисто художественият аспект понякога е донякъде пренебрегнат в процеса. Не бих определил това като критика, а по-скоро като сила на книгата. Струва ми се много по-добре, когато някой прави това, което може най-добре според собствените си индивидуални способности, отколкото когато се подчинява на някаква така наречена „обективна“ методология. Със сигурност ще се стори странно на някои това, което Люблински казва в предговора към четвъртия том: „Ернст фон Вилденбрух би могъл да бъде пренебрегнат тук, когато става въпрос за взаимодействието между литературата и обществото, тъй като вече споменах най-краткия литературен представител на неопруския тевтонизъм: Хайнрих фон Трайчке.“ Смятам за напълно оправдано, че Люблински твърди такава *субективна* максима. Той успя да илюстрира казаното по-добре с Трайчке, отколкото с Вилденбрух.

Друг шедьовър е главата, озаглавена от Люблински „Сребърният век на немската литература“. Той използва този термин предимно за времето на Хебел, Ото Лудвиг и Келер. При Хебел е особено поразително как Люблински успява да следва този поет в грандиозната диалектика на неговото въображение, как успява да характеризира „високата трагедия“, „грандиозната форма“ на този мощно борещ се ум. Бих искал да цитирам само един отличен пасаж от тази характеристика: „Хебел сякаш беше излязъл от девствената гора към културата и морала като първооткривател и законодател. Той все още усещаше кипящи природни сили в организма си, докато окото му с наслада и страхопочитание четеше огнени думи на закона върху каменна плоча, зад която замисленият му ум усещаше културни съкровища, каквито не могат да бъдат намерени в девствената гора. Това беше твърдото и елементарно, ако щете, нордично-атавистично по своята природа.“ Защото той претърпя същата съдба като северногерманските народи като цяло, когато в древността те получиха моралния кодекс като християнство. Хебел също погълнал кода изцяло в най-съкровено то си същество, което започнало да се разцепва, когато младият културен елемент се сблъскал ожесточено с древните расови инстинкти. Последиците от подобни борби са добре известни: мистицизъм, мъки на съвестта, изнервяща казуистика, неуморно сондиране и мрачно мислене, демонична борба за решение на загадката на света.

Фигурите на Густав Фрайтаг, Юлиан Шмит, Паул Хейзе и Фридрих Шпилхаген са обяснени с изключително детайлни черти в контекста на тяхното време ; същевременно значението им е предадено с уверено чувство за тяхната важност.

добре балансиран. Люблински се оказва и добър наблюдател, когато изобразява влиянието на появата на „новата империя“ и възхода на социалистическата пропаганда върху развитието на литературата и обществото.

по-сдържан и схематичен в описанието си на скорошни и текущи литературни движения. Той има усет за несигурността и непълнотата, изразени в тези движения. Това му пречи да надценява отделни явления, на фона на които преценките на други съвременници стават значително съмнителни. „Досега не е било възможно да се създадат произведения на високото изкуство, монументални поеми, които принадлежат към световната литература или дори отдалечено да наподобяват най-добрите творения на по-тясната немска литература, като тези, създадени през класическия период или през 50-те години на XIX век.“ С това Люблински изразява мнението си за съвременното състояние на литературата. Дали е прав или не: въздържам се от съдене. Би било безсмислено да се спекулира дали авторът на тази книга притежава необходимата дистанция от настоящето, дистанция, която несъмнено му е предоставена, когато се занимава с по-ранни явления.

Втора среща

Авторът на тази книга си е поставил важна задача. Той иска да изследва литературните явления на деветнадесети век в техния контекст с

да представя социалния живот. Има малко подготвителна работа за подобна задача. Литературните историци досега са разглеждали литературата като свят сам по себе си. Те са търсили методи за създаване на научен ред в този свят. Те обаче не са успели да вземат предвид, че този свят е преплетен с целия социален живот. Люблински е дълбоко убеден, че само някой, който има око за целия живот, може да разбере какво се случва в света на литературата. Той проследява нишките, които свързват литературата с живота, от икономически явления, от една страна, до философски течения на мисълта, от друга. Трябва да се признае, че опитът на Люблински да третира главата „Литература и общество“ като част от културната история е бил изненадващо успешен. Това, което обикновено е обезпокоително при произведения от този род, е, че техните автори имат нещо индивидуално да кажат само за едно или друго нещо и че иначе ни водят през обширни области, където можем само да се възхищаваме на умението, с което прилагат своя „метод“ към тема, която не ги интересува. Човек не може да опрости този недостатък на Георг Брандес, остроумния тълкувател на литературните „основни течения на деветнадесети век“. Той например изложи неща за немския романтизъм, които само той можеше да каже по този начин. Но той също така приложи метода, чрез който психологията на романтизма е великолепно разкрита, към „Млада Германия“. Тук той се проваля; Люблински може

Такъв упрек не може да му бъде отправен. Той не използва такъв едностранчив, обобщен метод. Тъй като разглежда литературата само като един елемент от цялостната култура, той винаги намира в цялата сфера на живота гледната точка, от която трябва да се разглежда дадено литературно явление. Може да се каже за него: той има специфичен метод за всяко явление. Например, той отдава пълна справедливост на отделната личност, когато тази личност наистина има своята движеща сила предимно в себе си и в своето индивидуално развитие; и той хвърля правилната светлина върху „средата“, когато личността е просто израз на определени съвременни тенденции. Характеристиките на Хайнрих фон Клайст, Хайне и Фридрих Хебел, както и изображенията на средата в главите „Интелектуалната структура на Германия около 1800 г.“, „Публиката“, „Тенденции на млада Германия“, „Сребърният век на немската литература“ и „Буржоазията“, са особено успешни. Акцент в цялото произведение е портретът на Гуцков. Не може да се отрече, че много литературни явления могат да бъдат видени в истинската им светлина само ако се следват насоките на изследване, които Люблински е очертал колебливо. Присъщо на естеството на темата е, че човек може да повдигне възражения срещу много неща в книгата. Често човек има чувството, че едно пътуване едва е започнало и че все още трябва да се измине значително разстояние, за да се постигне сравнително сигурен резултат там, където сега се сблъскваме само с предположения. Но това не може да бъде другояче. Люблински си е поставил задача, която вероятно дори тогава няма да бъде напълно решена.

Възможно е, ако човек посвети три до четири десетилетия на борба с него . Затова е още по-похвално, че той е постигнал това, което ние постигнахме. Нуждаем се от такива книги, които, макар и да не са окончателни, въпреки това са силно стимулиращи. Разбира се, в Германия има много литературни историци, които притежават по-широки познания от Люблински; но малцина имат толкова всеобхватно образование, колкото той; и до днес никой не може да свърже всички клонове на социологическата структура в смисъла на съвременната научна мисъл, както той. Сравнете книгата на Люблински с тази на обикновен естет, като например „Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts“ (Немска национална литература на деветнадесети век) на Рудолф фон Готшал. Готшал също прави набези отвъд сферата на художествената литература. Но той се интересува само от философски и може би политически течения; дори те го интересуват само доколкото естетът говори за тях. Естетическата преценка царува върховно в интелектуалния организъм на такива личности. За Люблински естетическата преценка е само една част от цялостната му оценка на нещата. Той не се интересува само от това дали едно произведение на изкуството е значимо или незначително. За него истинският проблем започва едва в момента, в който е завършил своята естетическа ценностна преценка. Тогава той се пита: защо едно значимо произведение е могло да бъде създадено в определено време и от определена личност? Не би било погрешно да се твърди, че Люблински, чрез своята линия на изследване, значително е задълбочил проблемите на литературната история.

„СВЕТЛИ ДНИ“ НА ЛУДВИГ ЯКОВОВСКИ

Аз

Наскоро Лудвиг Якобовски ни дари със своята поема „Локи“ – произведение, което чрез символични действия изобразява интензивни, страстни борби, каквито се случват в основата на всяка човешка душа, душа, която не е погълната от ежедневието, а води по-дълбок живот. Тези, които се потопят в този „роман на бог“, ще бъдат пленени от дълбокото прозрение на поета за механизмите на психиката и от мощната му чувствителност към всичко, което разтърсва, издига и потапя човешкото сърце в бездни. Сега Якобовски продължава това творение със своите „Нови стихотворения“. Чрез тях можем да надникнем в дълбините на собствената му душа, в преживяванията на вътрешното му същество, в всичко, което го е издигнало до възвишената гледна точка, от която в „Локи“ той наблюдава света с всичките му загадки. Дълбоко в природата на поета се крие величественият, свободен мироглед, който ни застава пред романа. Две характеристики са присъщи на тази природа, които в хармоничното си взаимодействие винаги поражда забележителна личност: фини, възприемчиви сетива за всички отделни неща, с които се сблъскваме в живота, и ум, който схваща грандиозните връзки на детайлите в истинското им значение. На тези възприемчиви сетива дължим свежите, богати цветове, които блестят от стихотворенията на Якобовски; и именно чрез този ум поетът винаги ни насочва към това, което „светът в

заедно в най-съкровеното си ядро .“ Никъде в „Светливи дни“ не пропускаме грандиозната визия за същностната природа на света, която се крие зад вечния поток от проявления. По-скоро тези стихотворения непрекъснато насочват нашите чувства и въображение към тази същностна природа. Човек винаги има усещането, че този поет черпи от вечния извор, от който към нас струи най-финият смисъл на живота.

За онези, чиито умове са склонни по този начин, животът няма да бъде лесен. Защото всяка стъпка е изпитание. Светът има много тайни, които да им разкрие. Но природата не дава нищо доброволно. Тя изисква всичко в тежка борба. Тя проправя пътя към всяка цел със страдание и лишения. Но същественото нещо, към което тя в крайна сметка винаги ни води, е това, което удовлетворява сърцето и ума. Мъглите на съществуването се разсейват; и слънцето на живота ни се усмихва. Истинският художник ни показва това слънце. Защото *именно* това слънце, като духовна връзка, осъществява връзката на нещата. Следователно всяко истинско изкуство е „весело“. И слънчева веселост, радост, родена от тежката борба на живота: това е, което ни струи от стихотворенията на Якобовски.

Ах, нашите светли дни
блестят като вечни звезди.
Като утеха за бъдещи съдебни дела
светят от златна далечина.

Не плачи, защото ги няма !
Усмихай се, защото ги нямаше! И
дори дните да станат по-мрачни,
звездите ни ще ни изкупят!

Сякаш с артистично евангелие, Якобовски започва сборника с това стихотворение и го завършва с изповедта:

Потъващи ръце, скръстени
ръце, около мен топлата,
осветена земя; мигли,
затворени в ласкателната
светлина, златна светлина,
обливаща кафявото лице.

Стойки така на слънце, аз
загивам... Меланхолията се
превръща в блаженство, а
блаженството се превръща в
горко! - Само да имах
благодат, доброта и
удоволствие, да окъпя най-
тъмната си гръд в сияние! ...

Светли дни, сега нежно
угасват! Ах, без оплакване
те гледам как си отиваш.
Тайният блясък, който така
ме озарява, завинаги
разкрасява разцъфтяващия
свят!

Освободителният подтекст, който резонира през цялата книга, е изразен в тези стихове. Колкото и силно да вдъхновяват поета индивидуалните преживявания, душата му винаги копнее за висотите на...

Съществуване, в онези светли сфери, за които преходността на ежедневието е просто метафора. Точно както всяко индивидуално преживяване се превръща в символ на вечните идеи за световните събития за философа, така и за истинския лирически поет всяко отделно чувство, всяко конкретно настроение се превръща в емблема на цялата съдба на душата. И Якобовски е, в този най-висш смисъл, истински лирически поет. Вижте как в следващите стихове едно-единствено усещане резонира живо в рамките на едно универсално.

Кафяви клони стърчат от бяла ваза.
И са силно отрупани с гъсто натрупани люляци.
Светлозелените листа продължават да се движат напред
Тънките върхове през кафявите клони.

Нежен бриз гали цветовете , благоуханно
ухание се издига и спада, треперейки. Цялата
стая е наситена с люляк и дори душата усеща
цветовете нежно.

Някога , в блажено задоволство, можех да
смуча сладкиши от стъблата на люляка. -
Затова ще го направя отново и ще накарам
детските очи да светнат, и ще усетя искрата на
младостта в сока на цвета!

Тази склонност да се измества фокусът от индивидуалния опит към общото е фундаментална характеристика на личността на Якобовски . Тя функционира в него като естествен жизнен процес в човешкия организъм. Той никога не търси дълбочина, никога не се стреми отвъд частното. *Частното живее в душата му по непосредствен начин, подобно на това как едно-единствено растение се явява пред нас като представител на целия си вид. Достатъчно е само да се сравни поезията му с тази на Рихард Демел.*

подобно, за да схване пълната непосредственост на своите универсални усещания. За Демел пътят от индивидуалния опит до голямата взаимосвързаност на света винаги води през идеята, през абстракцията. За Якобовски това е ненужно. Защото той *чувства* универсално. Той не се нуждае от света на идеите, за да се издигне до фундаменталните факти на душата; за него всяко преживяване на душата изначално притежава характера на вечно смисленото.

Тази характеристика на Якобовски е преплетена с друга, без която величието в човешката душа е невъзможно. Това е чувствителността към грандиозните, прости редове в рамките на необятния контекст. Всичко велико в света е просто; и ако някой не възприема простото величие на простото, а търси значение в странното, в така наречените тайни на съществуването, това само доказва, че е загубил чувството си за величието, с което се сблъскваме във всеки момент от живота. Греховете на някои съвременни лирически поети, които търсят спасение в случайни, отдалечени настроения, защото им липсва чувствителност към простото, към „непретенциозното“, са напълно чужди на Якобовски. Точно както в народната песен ежедневно събитие предизвиква гигантска сила на емоциите, така и при Якобовски едно просто събитие става велико, защото го поставя в сферата на душата си. То е най-простото нещо на света; и е също така едно от най- *дълбоките преживявания* , които човек може да срещне, както е изобразено в стихотворението „Старата жена“:

Аз

Имам една стара жена, която живее точно до рая, защото има точно деветдесет стъпала, а деца по тях, огромен рояк.

В малката ѝ стая, светла и чиста,
силното ехо на улиците заглъхва. И
постепенно нощта се спуска,
помрачавайки множеството къщи.

Пълната луна се изкачва над покрива,
звездите светят навсякъде в кръг,
стенният часовник тиктака само бавно
сега... Седим неподвижно и мълчим.

II

Какво виждам в тази възрастна жена? Аз
самият не знам. Не може да е от кафето ѝ,
тя налива твърде много мляко в него. Само
печените ѝ ябълки наистина обичам, тя се
грижи за тях във фурната.

Какво видях в онази стара жена? Далеч, в
тесен гроб, се надява там стройна, руса
девойка. Тя премина през живота си тихо,
мислейки за един мъж, а този мъж бях аз. И
на никого друг не се разкри, че тя беше
сладостта на живота ми.

Ако вода объркан и груб живот, тогава се
изкачвам до старата жена.

Защото нейната скромна малка стаичка
обхваща разцвѣта на душата ми. И
когато идвам при нея, изпитвам болка.
И само когато я напускам, чувствам
толкова много мир .

Задачата на следващите редове ще бъде да опишат
изключителното място, което Якобовски заема сред
съвременните лирически поети, и да представят подробно
характеристиките на неговите лирически творения.

II

Всеки, който, поглеждайки назад, разглежда „Светливи
дни“ като цяло, след като се е насладил на отделните
стихотворения, ще открие пред душата си *единно*,
самостоятелно произведение на изкуството. Всички
лирически творения образуват стилна хармония. Целият
спектър от човешкия емоционален живот се разгръща пред
нас. Чувствата, развълнувани в нас от възвишеността и
съвършенството на вселената, връзката на душата със
света, човешката природа в различните ѝ форми, скърбите
и радостите на любовта, болката и щастието на познанието,
социалните условия и тяхното въздействие върху
човешкия дух, загадъчните пътища на съдбата: всички
тези аспекти на жизнения организъм намират своя израз.
Нищо не е чуждо на личността, която се разкрива в тази
книга; тя се чувства като у дома си във висините и
дълбините на съществуването. И човек има усещането, че
в тази личност на всяка емоция е дадена нейната правилна
мярка, нейната правилна степен. Никоя не се издига за
сметка на друга. Хармонична всестранност, сияйна с

Същността на Якобовски се крие в ангажираността му с централните интереси на живота. И чувствата му се стремят към тези интереси с топлина и сила, които в най-истинския смисъл на думата се усещат лични и непосредствени. Това, което движи цялото човечество, се превръща, по истински лирически начин, във въпрос от *лично значение за този поет*. За да разберем неговите творения, не е нужно да се задълбочаваме във вътрешния свят на изолиран индивид; той ни насочва към собственото ни вътрешно „аз“. Той изразява по свой собствен начин това, което движи всички нас. Той притежава вълшебната пръчка, за да изстрелва поетични искри *отвсякъде* в живота и затова няма нужда да търси особености. Сантименталната сантименталност му е толкова чужда, колкото е чужда изисканата чувствителност; той не е мечтател, а могъщ агент. Рядка увереност във вътрешната му насоченост, сигурно, твърдо чувство за плодотворността на стремежа му говори от поезията му. В природата му има нещо едновременно здраво и деликатно; той е като дърво, изложено на силни бури, но здраво вкоренено в земята. Той знае, че може да се отдаде на живота, на ежедневието, защото може да намери съкровища навсякъде, дори по най-утъпканите пътеки.

Сравнете Якобовски с важни съвременни австрийски лирични поети. Колко от тях вярват, че могат да намерят ценното само като търсят миди и извличат редки, скъпоценни перли? Якобовски не търси блестящи перли; семето, към което протяга ръка, обикновеното цвете на края на поляната, са му достатъчни. Ако някой иска да назове съвременни лирични поети, които, след като ни е омагьосал със своите

Ако се радвахме на „светли дни“ и застанахме с него на първия ред, вероятно щяхме да се сетим само за две имена: *Детлев фон Лилиенкрон* и *Ото Ерих Хартлебен*. Разликите между тези трима поети обаче са значителни. А *оценяването* на съвременници, които все още са в разгара на своята енергична работа, които все още ежедневно разпалват нови емоции в нас, е трудно. Можем да предложим само предварителна и изцяло субективна преценка. Ото Ерих Хартлебен, лиричният поет, ме поразява така, както Гьоте описва художника в „Винкелман“. Със своя възхитителен вкус и култ към красотата, той ни съобщава нещо, което се лее към нас като древно изкуство. В това отношение той е толкова индивидуален, че предпочитаме да го изолираме, вместо да го сравняваме. Детлев фон Лилиенкрон е лирическият майстор на детайла. Окоето му вижда всичко в светлината на вечното. Но умът му не знае нищо за това вечно; следователно, той не ни казва нищо за него. С „Лилиенкрон“ сякаш трябва да чуем втори глас, ако искаме сплотяващия елемент в мимолетните му образи да ни стане ясен. Трябва да притежаваме един вид второ виждане с този поет: тогава *виждаме* това, което *той* ни дава, в светлината на вечния смисъл. Самият Якобовски има това второ виждане. И с него той постига нещо, което само поетите, творещи от мироглед, могат да постигнат и което аз трябва да считам за отличителен белег на истинския поет: философът да го нарече „Брат поет“ и в същото време дори най-простата душа да се отрази в него.

Най-простата природа и най-висшият дух, които могат да бъдат извлечени от тази природа, са едно и също нещо.

Поезията на Якобовски ще издържи най-високото изпитание, пред което може да се изправи един поет: да бъде еднакво привлекателна както за човека, който сутрин отива на физически труд и може да използва само неделните моменти на почивка, за да позволи на спокойното царство на изкуството да извърши магията си върху него, така и за истинския философ, който е добре запознат с вечните загадки на съществуването. Точно както философът е мислител на света, Якобовски е откривател на света. Помислете как той превежда великата идея на индийската мъдрост – че всичко в света е просто илюзия и следователно не е нужно да ни засяга – в напълно индивидуално чувство:

„Нищо! Просто мини покрай света!“

Тази чужда дума, тя не освобождава сърцето ми. - С каква радост бих подминал света , но, уви, светът не подминава мен!

Защото, макар и да стоя скрит като деца, страхливо отвърнат от танца на дните, - те яростно ме откъсват от ъгъла и всяко от тях нанася болка в ръката ми.

В такова стихотворение най-висшата мъдрост се явява като най-сладката наивност; трите най-монументални форми на вътрешен живот показват най-съкровено си родство: детската, артистичната и философската.

Тъй като Якобовски обединява тези три форми в себе си по най-оригинален начин, аз вярвам, че като поет той превъзхожда съвременника си Демел. Той е *завършен* поет; Демел е наполовина поет и наполовина мислител. И

Две такива половини не правят цяло повече от половин леща и половин боб. В творчеството на Демел човек напразно ще търси стихотворение със следната простота, което би могло да послужи почти като мото за много от най-великите философски творения:

Душо, кажи ми, защо се мъчиш толкова много? „Аз съм от земята, копнея да бъда от небето!“ Душо, само нощ и смърт ли постигаш? „През нощите грее зора!“

Проницателната Лу Андреас-Саломе, в едно прекрасно психологическо изследване в „Пан“ (1898, бр. 3 и 4), е уловила голяма част от съвременната поезия, когато казва: „В наше време мнозина, и не на последно място желани, се отвръщат от цялата външна суматоха и суматоха на живота и дори я презират като просто повод за лична дейност и себеизразяване, защото се чувстват потиснати и лишени от най-добрите аспекти на индивидуалното си съществуване от целия културен контекст, в който живеем. Търсене и копнеж за уединение има и в най-напредналите хора, във всички онези, които носят в себе си нещо, което не може да се роди на пазара, във всички онези, които носят в себе си надежда и бъдеще и тайно се страхуват, че те могат да бъдат осквернени.“ Те добре знаят, че от пълния контакт и цялата широта и дълбочина на реалния живот произтичат великите произведения, които преминават през земята с триумфални крачки и звучна музика, век след век, но дотогава — те също знаят това — много други, по-тихи произведения трябва да ги предшестват в бяло

Промените във външния вид , плахите пъпки в косите свидетелстват, че има човешки души, които са празнично облечени и желаещи и готови за нова красота в живота си.“ За разлика от това, може смело да се каже, че в бъдеще хората с бели одежди и плахи пъпки в косите ще бъдат интересни симптоми на края на деветнадесети век, хора, които са изучавани заради своята особеност, но че истинският белег на този период ще бъдат духовете със здрави сетива, с напълно развити цветове в косите, които обичат свежите цветове, а не бледото, болнаво бяло. Сред тях причисляваме Якобовски.

Здравото ни мислене през втората половина на 20-ти век подхранва дарвинизма с всичките му последици; по пътищата, по които върви това здраво мислене и здраво чувство, срещаме и лирични поети като Якобовски. Отчуждени от необятността на света, изгубени в естетически и философско-мистични ексцентричности, ние срещаме тези поети в бели одежди и с плахи пъпки в косите. Изкуствените поетични форми са също толкова безполезни, колкото и странните, изкуствени идеи. И двете обаче винаги възникват във времена на мощна интелектуална борба. Но те никога не се появяват в силни, оригинални, независими умове, а по-скоро в слаби, зависими, от чиито души не извира оригинално съдържание, които трябва да извличат всичко със сила и насилственост, но въпреки това копнеят да участват. Такива умове не са равни на изискванията, на задачите на епохата. Те не знаят прости, ясни отговори на въпросите, които ни заобикалят.

Те се роят наоколо. Затова търсят абсурдното, заплетеното. Дълбокият познавач на природните явления, Галилей, мъдро е заявил, че истината не е трудна и трудна, а проста и лесна, и че природата във всичките си дела използва най-близките, най-простите и най-лесните средства. Само онзи дух наистина живее в общение с природата, който, подобно на самата природа, знае как да използва най-близките, най-простите и най-лесните средства. Якобовски се явява като такъв дух сред множеството съвременни лирически поети. Измислените форми и изкуствените емоции на Демел се явяват като отклонение от естествената простота.

III

Каква грешка е, когато някои съвременници търсят спасението на поезията в безформеността и вярват, че „старите“ форми са износени, това става най-ясно, когато творенията на тези ентусиасти на безформеността се противопоставят на поезия като тази на Якобовски. Философът Зимел е написал интересно есе за последовател на безформеността, за Паул Ернст. Според Зимел тази безформеност представлява прогрес, доколкото творецът вече не търси висшето, божественото в изкуството чрез изкуственост, чрез манипулиране на непосредствените природни явления, а по-скоро, с един вид пантеизъм, вижда божествено значим елемент във всяко преживяване, разгръщащо се пред сетивата ни, елемент, който заслужава да бъде изразен в...

да бъде държан в плен на тази непосредственост. Въз основа на такива възгледи, днес стихотворенията се считат за „модерни“, тъй като не са нищо повече от проза, разделена на стихове. Всеки, който се придържа към такъв възглед, живее с погрешното убеждение, че „старите“ форми са нещо, което художникът произволно добавя към природните явления от тяхната субективна същност. Те не успяват да схванат това, което Гьоте многократно и най-просветляващо е обяснявал: че външният ход на явленията представлява само *едната страна* на природното съществуване, повърхността, и че за тези, които гледат по-дълбоко, висши закони на формата се изразяват в самата природа, на които те след това подражават в своите художествени форми. В природата има „висша природа“. Както Гьоте казва на ГОСПОДА на ангелите във „Фауст“: „Но вие, истинските синове на боговете, радвайте се на живото богатство на красотата!“ „Това, което се развива, което вечно действа и живее, ви обгръща с нежните прегради на любовта и това, което се носи в променлива привидност, сигурно с трайни мисли“ – това изразява мисията на художника. Само „променливата привидност“ се представя в безформеност; това, което вечно се развива, е пълно с форма; То е вътрешно, по самата си същност, обвързано с формата. Отхвърлянето на формата не е нищо друго освен израз на неспособността да се види „висшата природа“ в природата, да се намери субективният, стилизиран израз за нейната най-съкровена хармония. Изправен пред всички подобни отклонения на епохата, Якобовски, воден от вътрешна необходимост на своята артистична чувствителност, следва сигурния път на художника. Вижте какво постига той с изпитаното...

Той постига „древни“ форми в стихотворение като „Четиримата разбойници“, което завършва „Светлите дни“. В тази легенда семплата елегантност е съчетана със символични алюзии за дълбоки връзки в световните събития и с благородна, самодостатъчна форма. Това, което казах *в началото на тези забележки за поезията на Якобовски* – че този поет черпи от вечния извор, от който извира най-хубавото съдържание на живота – е причината той да се откроява от другите амбициозни поети като толкова възхитителна и освежаваща фигура. Тези други, по същество, познават само производни източници. В тях действа жизнено съдържание, което не може да удовлетвори човешките същества. В най-добрия случай те виждат клони и издънки, но не могат да проникнат до плодородните, градивни елементи на жизнения организъм. Само за онези, които фокусират погледа си върху тези плодородни есенции, животът получава своето висше оправдание. Когато толкова често се казва, че интелектуалното величие води до самота, човек трябва да отговори, че гордата, необходима самота, която произтича от възприятието за вечното в света, няма нищо общо със случайната самота, която е резултат от това, че някой се оттегля в някакъв изолиран ъгъл на съществуването. Ако в този ъгъл той не вижда нищо друго освен „това, което живее в променлива привидност“, тогава неговият разказ не може да ни плени, въпреки че говори за неща, скрити от ежедневието възприятие. Културното съдържание на света не се обогатява чрез добавяне на периферни явления към съществуващия корпус от знания, а чрез преосмисляне на вечното по нов начин.

етап на развитие . Как един творец, способен на подобно нещо, се отнася към житейските явления, които се явяват в неговото време като нови „модерни“, се разкрива в раздела на „Светливи дни“, озаглавен „Метрополис“. Тук един дух говори за социалния живот на нашето време, такъв, който не го вижда от перспективата на момента, а от тази, която произтича от съзерцанието на великите закони на света. Тези, които пеят за социални страсти и конфликти, често виждат само няколко крачки напред. Светлината, която пада върху съвременните явления, когато са поставени в контекста на един мироглед, придава на чувствата ни към тези явления истинския им нюанс. Съвременният столичен живот придобива такъв нюанс, например в стихотворението на Якобовски „Лятна вечер“.

Лятна вечер. - Мек и топъл въздух; Далеч от
градините - странен аромат, Все още слабо
осветени широките небесни простори, Тук-там
бледи следи от звезди; По улицата - плясък на
камшици и шум, Момчета се гъмжат около
млади момичета; Пред вратите деца играят на
обръч, Кочияши потупват с лулите си; Конници,
размишляващи за любовта, Искрено се стремят
към колоездачки,... И за целия мек, топъл
въздух, И странен аромат от градините.

Поетът преживява „модерна“ ситуация; той я представя на фона на целия глобален контекст. Ние не виждаме градската сцена изолирано, а по-скоро като...

че останалият свят играе роля в него. В този смисъл „Войникът, сцени от метрополиса“ е наистина съвременно творение, *изобразяващо* съдбата на човек, преместен от провинцията в метрополиса. Пред душите ни преминават движещи се образи и от тях виждаме страданието на човек, когото вечната, гигантска съдба, с присъщия си елемент на ирационалност, хваща в своите капани и смачква. Стихотворение като това ни учи на дълбочината, до която може да достигне чувство като това на Якобовски в своето възприятие за съвременния живот:

Веднъж майка ми превозваше зеленчуци и
когато дойдеше реколтата от череши, милата
Лизе крадеше за мен колкото можеше да
побере малката ѝ престилка. Как се
наслаждавахме на полето и поляната!

Майката клекнала пред кошниците си ; сега е
стара, но весела духом, затова се похвалила на
съседа: „*Моето* момиче не *може* да
пропилява пари, защото знае как да печели
пари и заделя нещо за по-късно!“

Видях я едва вчера и веднага разпознах
лицето ѝ. Стоях мълчаливо в тълпата, докато
рембрандовското трептене на перата ѝ бавно
заглъхна в уличната суматоха. И не можех да
помръдна от мястото си, толкова парещ беше
погледът на курвата ѝ.

IV

на Якобовски да възприема по-дълбоките връзки на съществуването в рамките на индивидуалните преживявания му позволява да оформя поетично дори това, което ни се разкрива в живота като случайност, като сляпа необходимост. В такова поетично творчество безсмисленото приближение се явява като израз на смислено насочване в рамките на световните събития. Видът поезия, който възниква от такава перспектива, днес обикновено се нарича символизъм. Многогранна природа като тази на Якобовски винаги ще се стреми към символично представяне на определени преживявания. Искрената игра на въображението ще търси вечна закономерност дори там, където не се налага в реалността. Но именно тази многогранна природа предотвратява едностранчивото преувеличаване на символизма. Защото хармоничната личност винаги чувства, в по-голяма или по-малка степен, това, което Гьоте е чувствал, когато е съзерцавал гръцки произведения на изкуството в Италия: че истинският художник действа по същите закони, по които самата природа действа при създаването на своите творения. Когато въображението на такъв поет тогава действа символично, това не се случва по натрапчивия начин, с който някои съвременни символисти биха искали да ни наложат своите субективни и произволни идеи за откровения, а с онази интелектуална целомъдрие, която позволява на самата природа да говори дори в символизъм, без да изкривява или замъглява вътрешната истина на своите изрази.

Да се коригира. В този прекрасен смисъл „Фрау Зорге“ на Якобовски е символично стихотворение:

Двойка се разхожда в вечерната светлина ;
той е чирак на ковач, тя е шивачка.

„Росел, когато и двамата теглим количка, това е
двойна радост и наполовина по-малко усилия!“

И тя се обляга уморено на любимия си; под
клепача ѝ от време на време потрепва.

„Розел, спри да плачеш за хляба си насъщен; щом е
стигало за един, ще стигне и за двама в най-лошия
случай!“

Той я взе в прегръдките си, не зададе повече
въпроси и погали топлото ѝ, сияещо лице...

Постепенно светлината избледня и те вървяха далеч -
На същото място една жена седна широко, погледна
със сив поглед, вдигна изсъхналата си ръка, заплаши
с патерицата си, промърмори и изчезна... Когато
двойката влезе в града, фрау Зорге вече седеше по
средата на малката си стая.

Въображението на Якобовски действа по подобен символичен начин по отношение на природните явления . Това е видно в прозаичните му разкази. Толкова завладяващо изглежда в неговия „Локи“. За него духовното сякаш израства от естественото; то отразява неговата оживяваща сила обратно върху природата и получава от нея солидна основа на реалността. В „Светливи дни“ тази характеристика е особено очевидна в раздела „Слънце“. Ще цитирам стихотворението „Светливи“ като пример:

Точно сега, докато слънцето грее, моята
любима върви през полето; светлина
пресича полето, озарява се, сякаш е
предназначена за нея, проблясва в
русата ѝ коса.

Точно сега, докато моята любима тича
през цъфтящото поле, където се лее
смехът ѝ, стръкчетата трева блестят
сякаш целунати от роса, цветята блестят
в тревата.

Точно сега, където златната пътека
Ярка светлина грее в очите ми,
Ако виждам само благословии, само любов, само
щастие ,
Виждам само една-единствена светлина.
Над цъфтящия свят.

И като връзка, която природата и душата изковават във
въображението – в най-добрия смисъл символично оживление
на природата – стихотворението „Майски цветове“ ми се
струва:

Понесете го мълчаливо, когато от
клоните, от преливащите клони,
цветовете се развяват в благочестивата
коса и нежно се навеждат, навеждат се
от жажда, устни върху чифт устни.

Виж, трепет, сладък и чуден, преминава
през облените от слънце редици от
листа. Всички цветове разпръсква,
благословии дарява на теб и мен.

изследваме различните течения в съвременната поезия, със
сигурност ще срещнем много великолепни примери. Но
твърде често виждаме...

че красотата в индивида трябва да се плаща с едностранчивост. Хармоничната многостранност е това, което прави Якобовски значим. Той не познава поетична догма; познава живота и интересите му свършват там, където свършва животът.

приказките на братя Грим

трябва да бъде публикувана с тъжен предговор . Лудвиг Якобовски, който е инициирал благородния проект „Немски поети, избрани за народа“, вече го няма. Смъртта го откъсва от обещаващите му планове на 2 декември 1900 г. Тази брошура е едно от неговите наследства. Публикуването на неговите „Приказки“ е сред последните му произведения. Името на поета Лудвиг Якобовски, създател на романите „Скърбите на младия Вертер“ и „Локи“ и на стихотворенията „Светли дни“, винаги ще заема почетно място в немската литературна история. Но тези произведения са само част от постиженията на Якобовски. Любовете му към народа, пламът му да задоволи интелектуалните нужди на широки слоеве от населението го карат да създава произведения, които стоят сами по себе си. Още от най-ранна младост едно от любимите му занимания е да се потапя в духа на народа. Той постоянно размишлява и изследва как хората мислят и пишат поезия. Ръка за ръка с това

основна цел беше да направи великите съкровища на поезията достъпни за народа. Той събра най-добрите съвременни стихотворения и ги публикува в книжка, озаглавена „Нови песни от най-добрите съвременни поети за народа“. След това той се зае да направи немските поети достъпни за народа. Една книжка, „Гьоте“, и втора, „Хайне“, вече са публикувани. Тази книжка с приказки е третата. Предстояха още много прекрасни неща. Народът възнагради това трудно начинание най-щедро. Книжките от десет пфенига бяха разпространени навсякъде. И от всички страни Лудвиг Якобовски получаваше знаци на най-благодарна признателност. Той изпитваше голямата радост от това, че намери пълно разбиране за начинанието си. Писма, изразяващи благодеянието, което е оказал на онези, чиито средства не позволяваха големи разходи за книги, пристигаха ежедневно. Той постигна повече, отколкото се беше надявал. Той надгради идеалистичните чувства на народа; и стана ясно, че е намерил солидна основа. Проектът ще бъде продължен в неговия дух.

ЗАБЕЛЕЖКИ ВЪРХУ КОЛЕКЦИЯТА: „ОТ ГЕРМАНСКАТА ДУША“

било интересно, сега, в началото на два века, да се проведе проучване на това доколко отделните области на интелектуалната работа са допринесли за огромното количество глупост, която току-що е била постигната в миналото...

на миналия век. В края на краищата, това е последвало това на *Просвещението* . Едно нещо изглежда сигурно: в подобна статистика на глупостта, мисленето за изкуството и поезията би се класирало много високо с голям процент. Човек дори не би трябвало да обмисля печатните глупости, които вестниците и списанията произвеждат седмично и ежедневно в тази област. Ако човек се ограничи до това, което се произвежда в книги и брошури в тази област, пак ще трябва да стигне до баснословно висок брой. Когато човек чете съвременни естетически и критически произведения, в повечето случаи има чувството, че самата концепция за изкуство и поезия е изгубена. Какви странни неща изникват пред очите му... *Идеите : наивно творчество, несъзнателно производство, индивидуалност, интуиция и както* и да се наричат, ни се изправят по начин, който не показва нищо повече от това, че тези, които ги записват, са ги подхванали по някакъв начин и сега ги хвърлят като деца, хвърлящи камъни в калейдоскоп. Научните трактати за изкуството и поезията в никакъв случай не са изключение от това общо правило. Смели филолози, професори по литературна история и други хуманитарни науки, които смятат за връх на дилетантството да постъпват „ненаучно“, когато се опитват да докажат коя идея на Виланд произлиза от идея на Гьоте: когато започнат да бръщолевят по свой начин за „наивната“ природа на Гьоте, те не демонстрират нищо повече от собствената си наивност. Човек трябва да чете само пет реда от повечето естетически трактати, за да види това.

трактати и книги, човек ще осъзнае, че техните автори не са проникнали до елементите на знанието, които могат да хвърлят светлина върху природата на човешкото творение, върху въображението, интуицията и други подобни. Ако случайно 98 процента от всичко, написано за Ибсен, Хауптман и други през последните две десетилетия, беше изгубено, нищо, абсолютно нищо, с истинска стойност, нямаше да бъде лишено от потомството. Въпреки широко разпространените разговори за „психология“ днес, разбирането на човешката душа остава едно от най-непознатите неща в света. Едва ли има нещо, ^{за} което да цари такова безгранично невежество, както например за природата на *въображението*.

При такива обстоятелства, как е възможно човек да стигне до преценка за художествената или поетичната стойност на последните творения? Не е ли естествено по този начин самата концепция за изкуство и поезия да бъде обречена на загуба?

В сборника на Якобовски „От немската душа“ е предоставено средство за всички, които желаят да го използват, за да го преоткрият. Самият редактор, в своя „Предговор“, от който цитирахме най-важните пасажии по-горе, се е обърнал към задачите, които си е поставил с този сборник. Ако беше възможно дори донякъде да се изместят „чаршията на популярните мелодии“, би се постигнало нещо неописуемо за народната култура. Ще дойде денят, когато може да се признае, че малката книжка „От немската душа“ дава ново значение на театър „Аполо“, на Зимната градина и т.н.

Предстоящият конкурс би трябвало да се причисли към най-големите тържества на зараждащия се век. И не помалко денят, в който „вторичното намерение“ на редактора би могло да се демонстрира при осъществяването му. Защото не би трябвало да има съмнение в това: стихотворение като гореспоменатото „Прекрасната Ханеле“ съдържа повече поезия от по-голямата част от томовете, изпълнени с така наречената „модерна лирика“.

Редакторът притежава всички необходими квалификации за своята задача . Преди всичко, той се нарежда сред най-изтъкнатите поети на нашето време. В своите „Светливи дни“ той демонстрира, че притежава извора на истинското поетично творчество. Освен това, той е изключителен експерт по произхода на поезията, както е показал в поредица от завладяващи изследвания. Неговите изследвания и размисли са насочени към източниците на народното въображение и неговата връзка с живота и другите сили в националната душа. Есета като това, което той публикува наскоро в „Общество“ за началото на разказвателното изкуство, са образцови. Мисленето му се фокусира върху това как се развива въображението. Подходът му към изследването предлага съвсем различни перспективи от дребнавите открития на филологическите цепенеца, които с готовност представят своите миниатюрни фантазии като резултати от строго научно проучване.

Често не е лесно да се четат лирични сборници на един дъх. Тук това се превръща в удоволствие . Това произтича от факта, че Якобовски притежава композиционен талант от първи ред за съчетаване на индивидуални, интелектуални...

богатство от творения. „Общото съдържание“, отпечатано в началото на сборника, показва, че художествената чувствителност е ръководила съставянето му. Нищо не следва произволно; всичко е непременно взаимосвързано. Разкрива се цялостността на националната душа, сборът от човешките чувства във всички аспекти на живота. И се разкрива по такъв начин, че вътрешната хармония на националния живот намира своя израз. Поредицата започва с песни, които дължат произхода си на най-висшето, най-радостно утвърждаване на живота, и завършва с размисли за смъртта. Цялото съдържание на националния дух се намира между тях. Отделните глави са: Щастлива любов, Избягване и раздяла, Нещастна любов, Брак, От благочестива душа, Празнични стихове, Гатанки и римувани шеги, Балади, Исторически и културни песни, Войнически песни, Песни на социални класи и племена, Лов и животински живот, Природен живот, Народна мъдрост, Пийна поезия, Хумор, За умирането, За смъртта. Няма по-убедителен начин да започнем и завършим такъв сборник от това да поставим в началото стихове, изцяло пропити с жизнерадост:

Само да бях бял лебед!
Исках да се извися над планини и дълбоки долини,
Вероятно през дивото море,
За да не знаят всичките ми приятели,
Където бях отишъл!

и към това се отнася поговорката, която с дълбока мъдрост отразява „вечността“ в наивното възприятие:

О, Евич е толкова дълъг.

Как изглежда изкуствено конструираната концепция за „индивидуалност“, зад която мъдростта на нашите съвременници подскача като звънящо таралежче, когато се гледа в светлината, излъчвана от вида поезия, представена в тази книга? Дали стихотворението „Das schöne Hannele“ изразява по-малко индивидуалност от различните поетични салта на нашите поети на изкуството? Тези, които постоянно говорят за „индивидуалност“ днес, трябва да помнят, че всеки, който се е потапял в най-дълбоките дълбини на своята индивидуалност, е открил там нещо, което е общо за всички хора. Какво означава да разбереш един творец? Това не означава нищо друго освен да намериш неговата индивидуалност в себе си. Как разбираме Шекспир? Просто с факта, че всички ние имаме таен Шекспир в себе си. Да разбереш Шекспир означава да откриеш тайния Шекспир в себе си. Индивидуалността на Шекспир се крие в нашата индивидуалност. Това, че човек е уникален, не пречи на универсалното да му се разкрие. Животът е като изкачване на планина. Пътищата ни може да се разделят. Но на върха се срещаме; и накрая всички се радваме на една и съща гледка към споделената, единна хармония на света. Няма нужда да ставате последовател на онези, които проповядват за баналния, средностатистически човек. Но тези, които вярват, че всеки от нас е затворен в собствената си индивидуална черупка и че трябва да запазим своята уникалност, просто не знаят, че има само един свят за всички, които излизат от черупките си.

да се види от него. Мъдро е устроено в природата, че човек може да се доближи до върха, където ни се разкрива славата на света, по безброй пътища; но е също толкова мъдро, че има само един такъв връх.

НА «СЪВРЕМЕННАТА ДУША»

Наскоро чух един блестящ писател да казва: „Когато днес излезе книга от някой от най-новите автори, аз чета такава от добрите стари времена, за да се утеша.“ Подобно нещо може да звучи парадоксално в началото; може да произтича от предразсъдъци към всичко ново. Въпреки това има много неща, които подсказват дори на онези, които симпатизират на новото, практика, която не е неточно описана от горното твърдение. През последните месеци се появиха три книги, характерни симптоми на нашата настояща епоха: „Новият Бог“ на Юлиус Харт; „Модерната душа“ от Макс Месер; и „Революцията на лирическата поезия“ от Арно Холц. Може да се осмелим да кажем, че е полезно за читателя на тези три интелектуални постижения да се потопи в по-старо произведение в същата област след всяко едно от тях. След „Новият Бог“ на Харт човек трябва да прочете „Критични пасажи“ на Фридрих Теодор Вишер; след „Модерна душа“ на Месер човек би могъл дори да прочете не чак толкова стария трактат на Морис Кариере за Христос в светлината на съвременната наука; и след смелите изказвания на Арно Холц, главата за лирическата поезия в „Естетика“ на Макс Шаслер може би не се представя зле. Чрез сравненията, които подобна практика налага, човек ще стигне до много изненадващи чувства.

Джулиъс Харт несъмнено притежава истински философски ум. Всеки, който се задълбочи в книгата му, ще извлече от нея повече, отколкото от усърдно четене на дузина дебели произведения.

Той е изучил задълбочено трудовете, които понастоящем се пишат от официалните представители на философската наука в техните катедри . И освен това има удоволствието да получава значителни прозрения, предадени с пленителна лирична дикция. Сравнени с грандиозните, монументални мисловни нишки на Вишер обаче, идеите на Харт изглеждат като истински миниатюрни философски трактати. И има още един проблем. При Харт акцентът върху важността на идеите му е почти винаги стряскащ. „Накратко, моята работа е опит за установяване на нов мироглед“, казва самият Харт в „Нов век“ на Ханс Ланд. И той ни кара да осъзнаваме подобни настроения през цялата си книга. Вишер никога не е казвал нещо подобно. И все пак, какви по-големи перспективи, каква дълбочина притежава по-старият мислител в сравнение с по-новия! При Вишер човек има усещането, че говори гигант на ума, който във всяко от своите произведения предлага няколко монументални откъса от огромно богатство от идеи. Усещаме нещо неизчерпаемо в личността, която се разкрива. При Харт човек създава впечатление за доста уважаван мислител, но не подозира нищо повече от това, което казва. Да, той разтяга и разширява малкото мисли, които има, не просто ги записва, а ги записва отново, после отново в малко по-различна форма, а след това обобщава всичко и го подчертава три пъти. Това ще бъде демонстрирано по-нататък.

Макс Месер е дълбоко религиозен човек. От онези, които са принудени да намерят свой собствен път към дълбините на знанието. Човек трябва да има каменно сърце, за да не бъде трогнат от това.

Четейки неговата „Модерна душа“, интелектуалната невинност, която цари вътре, е трогателна, както и наивната неловкост. Човек често има чувството, че дете си играе с най-крехките задачи на познанието; и се тревожи, че деликатните съдове на мисълта, които то държи треперещо в ръцете си, няма да се изплъзнат от хватката му. Би искал любезно да постави гореспоменатата книга на Кариер в ръцете на младия автор, за да може малко сила да проникне в ума му. И за цялата младост, която се изразява в подобни произведения: в тях има и нещо, което напомня за стареещите умове. В интелектуалните постижения на настоящето има твърде много критика, твърде много отхвърляне. Харт се стреми да отхвърли старите идеи: идеализъм и материализъм, ум и материя, добро и зло и т.н.; Месер говори за това как мирът може да се върне в ума само когато на разума, който е рационализирал всичко, му бъдат показани неговите граници. Имаше нещо по-радостно, по-младешко в умовете на онези, които наскоро се заеха с контрастите на ума и материята, доброто и злото, за да видят докъде могат да стигнат, а също и в онези, които предпочитаха да използват разума си, вместо да го критикуват.

Арно Холц е доста особен случай. Това, което той казва в труда си „Революция на лирическата поезия“, е толкова неоспоримо, колкото и истините на елементарната геометрия. Следил съм различните възражения, повдигнати срещу него. Винаги съм имал чувството, че опонентите му са горе-долу на същото ниво, както някой, който се бори срещу някой, който изразява питагоровата теорема в нова формула. Казано направо:

Логиката на Холц е толкова тясно свързана, толкова ясна, че сто професори и триста лектори биха могли да проведат петдесет конференции и биха търсили напразно някаква заблуда. И все пак: в тези аргументи има нещо дразнещо, нещо, което прави училищните мисли на стария Шаслер по-приемливи от тази проникателна логика. Холц често се позовава на Лесинг; всъщност, в „Предговора“ към труда си той заявява: „След Лесинг Германия не е имала критик. Тя нямаше Тен и няма Брандес. Днешните господа са просто рецензенти.“ Наистина има нещо от духа на Лесинг в изложенията на Холц. Всеки, който днес действително се занимава с Лесинг, може би ще бъде не по-малко раздразнен от Лаокоон, отколкото от „Революцията на лирическата поезия“ на Холц. Тук трите симптоматични книги ще бъдат разгледани по-подробно.

Джулиъс Харт вярва, че наскоро приключилият век е бил великият умиращ век на ренесансовата култура, която някога е заменила средновековната и се е люлеела неспокойно напред-назад между всички възможни противоречия, без да стигне до задоволителен мироглед. „От зората на модерната епоха, през целия ход на ренесансовата култура, може би в никой друг век контрастите на ставане и отмиране не са по-ясно очевидни, отколкото в този последен. Те се сблъскват рязко и докато интелектуалният живот на шестнадесети, седемнадесети и осемнадесети век винаги е разкривал крайни единства, нашето време се характеризира именно със своята фрагментация и разединение. Всички сили се разделят и се борят една за друга. И по този начин това се разкрива.“

20-ти век като истински век на големи катаклизми; отново се случва решителен разрив между два свята, както наскоро се случи между света на християнското Средновековие и възраждането на гръко-римската античност. Точно както тогава цялото съдържание на възприятието, мисълта и чувствата на чисто богословските и теократичните хора се разпаднаха пред тази нова визия, така и интелектуалният свят на Ренесанса се разтваря все повече и повече пред очите ни. Ние разпознаваме всякакви полуистини и непълноти; виждаме противоречия, чрез които той е обречен.“ Така Харт се чувства неудовлетворен, когато поглежда назад към века. Той не вижда нищо друго освен идоли, които са подвеждали хората. „Алтруистичният морал кулминира в поговорката: Не потискай, не изнасилвай, не управлявай! Егоистът на Щирнер казва: Не се оставяй да бъдеш управляван, не се оставяй да бъдеш потискан и не се оставяй да бъдеш изнасилван.“ „Дали ще следвате единия или другия съвет... резултатът е абсолютно един и същ за вас и за света.“ „Оставете мъртвите думи и погледнете въпроса.“ Но какво ще стане, ако, скъпи господин Харт, думите, за които говорите, всъщност сочат към неща и само ваша е вината, че не виждате нещата и следователно думите са мъртви за вас? Вие си улеснявате нещата доста. Обяснявате, не сбито, но следователно и не с много съществени думи: „Алтруистичният и егоистичният морал стоят в пълна бойна готовност един срещу друг. Всеки иска да изкорени другия до корен. Философията на егоизма ни учи, размахвайки пръст, че всяко алтруистично действие е само повърхностно свързано с...

„Заради другите, но всъщност единствено за задоволяване на собственото его. Разбира се — разбира се ! С абсолютно същото основание обаче всеки акт на егоизъм може да бъде тълкуван и разпознат и като алтруистичен акт! Това би трябвало да ви разкрие истинската връзка достатъчно ясно. Няма никакви противоречия. Егоизмът е алтруизъм, алтруизмът е егоизъм.“ Но не осъзнавате ли, скъпи г-н Харт, каква ужасна философия следвате? Ще ви покажа вашия начин на мислене в друга област и ще видите как грешите. Представете си: някой е казал, че пчелите и мухите произлизат от общо насекомо-предок, което просто е еволюирало по един начин в единия случай и по различен в другия. Ако пренебрегнем специфичните характеристики на пчелата и тези на мухата, те са едно и също нещо; те са насекоми: пчелата е муха; мухата е пчела. Не, скъпи ми критику на съвременния човек, просто не може да се случи така, че да разтвориш всичко в един безразборен сив сос и след това да постановиш: „Всички велики и вечни противоречия, които са разкъсали и фрагментирали вашето мислене, мнения и чувства — всички те — всички те всъщност не са нищо друго освен велики и вечни идентичности.“ Прогресивната култура е разграничила нещата и явленията едно от друго; тя е развила ясни понятия, чрез които се стреми да разбере процесите и същностите. Безкористното действие е било психологически анализирано, както и егоистичното действие, и са били идентифицирани различия. И тъй като всички неща са по необходимост взаимосвързани, е била изследвана и връзката между егоизма и безкористността.

Човек търси. В най-безкористния акт човек открива остатък от егоизъм, а в най-егоистичния - остатък от безкористност; точно както човек открива нещо от мухата в пчелата и нещо от пчелата в мухата. Съвсем сигурно е, че човек не може да напредва чрез разграничаване, чрез просто установяване на противоположности; човек трябва да търси свързаността във явленията. Но първо, човек трябва да има детайлите пред себе си в ясни очертания, след което може да се обърне към тяхната обща основа. Просто е необходимо човек да освети всичко със светлината на знанието. Дневната светлина е елементът на познанието. Вие, г-н Харт, хвърляте нощен мрак върху всички противоположности. Не знаете ли, че през нощта всички крави са черни? Казвате: „Светът и аз. Това са просто две различни думи за едно и също същество.“ Не, скъпи мой, това са две думи за две напълно различни същества, всяко от които трябва да се разглежда поотделно и след това трябва да се търси тяхното родство, истинската им връзка. Но вие всъщност не мислите нищо за думите и затова всичко се размива в неопределена първична каша. Не, ти се плъзгаш твърде бързо по съществените идеи, породени от вековете; оставяш съдържанието да се изплъзне и се хващаш за празните черупки на думите, а после стоиш там и заявяваш: „Няма нищо по-безплодно от борбата за понятия.“ Вярно е, че ако понятията бяха несъществените неща, за които ги разбираш, тогава щеше да си прав. Всеки, който не вижда нищо повече в „света и себе си“ от теб, е добре дошъл да ги смеси. Но има и други, които гледат към света на многообразията, съществували преди.

Светът се простира пред сетивата ни и ние се стремим да го разберем чрез мисълта; след това те поглеждат навътре и възприемат нещо, което наричат „аз“; и тогава пред душите им възниква големият въпрос: каква е връзката между това „аз“ и онзи свят? Вие, г-н Харт, със сигурност улеснявате нещата доста. „Вие вечно виждате едно и също нещо само от две противоположни страни.“ О, не: ние виждаме две неща: свят, който ни заобикаля, и едно аз. И ние не искаме да догматизираме разликата между двете с реторика, а по-скоро искаме да се задълбочим и в двете неща, за да открием истинското, истинското единство в тях. Безкористното и егоистичното действие не са едно и също нещо. Те се основават на съвсем различни емоционални основи на душата. Със сигурност има висше единство между тях, точно както има висше единство между пчелата и мухата. Бих искал да Ви цитирам една поговорка на Хегел, многоуважаеми г-н Харт, която изглежда Ви е непозната. Този човек нарича начин на мислене, според който „всичко е едно и също, дори доброто и злото са едно и също“ – начин на мислене от най-лошия вид, такъв, който не бива да се обсъжда сред онези, които притежават знания, а по-скоро такъв, че „само един истински варварски начин на мислене може да използва идеи“. Хегел се стреми да разработи ясно идеите за свобода, право, дълг, красота, истина и т.н., така че всяка от тях да стои живо и смислено пред нас. Той се стреми да ги представи пред въображението ни, точно както цветята и животните стоят пред физическото ни око. И след това се стреми да обедини цялото разнообразие от идеи в ума ни в единно цяло – да структурира мислите така, че да ни се струват като

велика хармония, в която всеки отделен елемент има пълната си валидност на своето място. Така отделните цветя, отделните животни на реалността стоят едно до друго, структурирайки се в хармонично цяло и цялост. Какво прави Джулиъс Харт? Той заявява за нас, хората от деветнадесети век: „Как си позволихме да бъдем опиянени от звука на възвишени думи като свобода, равенство, красота, истина – само от понятия, които се разтварят в мъгла и дим, когато човек се опита да ги схване и осмисли, да ги превърне в чувствени преживявания и действия и да подреди живота според тях?“ Не, скъпи господине, вината е ваша. Нямахте нужда да се опиянявате *от* звука на възвишени думи. Вместо това трябваше да се потопите в нюансираното съдържание, което мислителите от деветнадесети век приписваха на тези думи. Болезнено е да наблюдаваме как някой първо свежда интелектуалните гиганти на века до миниатюрни образи на собственото си въображение, а след това произнася ужасна присъда над този век.

Какъв дребнав ум прави Джулиъс Харт от Макс Щирнер! Щирнер насочи ярък фенер в сфера, за която този тълкувател сякаш няма представа. В сфера, до която нито сетивата ни, нито абстрактното ни мислене могат да проникнат . Той озари сфера, където ние не просто възприемаме най-висшето нещо, което съществува за човечеството, чрез сетивата си, нито просто мислим за него концептуално, а където го преживяваме директно и индивидуално. В света на нашето аз същността на нещата се разгръща пред нас, защото сме потопени в нея. Шопенхауер също е усетил нещо подобно. Ето защо той

Той не е търсил Аз-а в сетивното възприятие, не в мисленето за Аз-а на нещата, а в това, което ние преживяваме в себе си. Обаче, той е допуснал грешка още в следващата стъпка. Той се е стремял да изрази тази същност чрез абстракция, чрез общо понятие. Той е казал, че тази същност е волята. Колко по-високо е стояло мисленето на Щирнер спрямо „Аз-а“? Той е знаел, че тази същност не може да бъде достигната чрез никаква мисъл, изразена с никакво име. Той е знаел, че тя може само да бъде преживяна. Всяко мислене води само до точката, където трябва да започне преживяването на вътрешния Аз. То сочи към Аз-а; но не го изразява. Юлиус Харт не знаеше нищо за това, защото отхвърля Щирнер с думи като: „Азът, който той е имал предвид, в крайна сметка е все още окаяният аз, обвит в най-тъмната заблуда на знанието, в тромавия, наивен реализъм, който се върти във философията на свръхчовека като Калибан, жаден за магическата мантия на Просперо; Но зад него се издига синтез – по-скоро усещан, отколкото ясно разпознаваем – на чисто идеалния, абсолютен аз на Фихте и истинския един-аз на Буда и Христос. Щирнер все още не разбира напълно истинската природа на аз-а, но въпреки това усеща неговото величие и затова обсипва читателите си с богато изобилие от най-дълбоките и най-могъщи истини. Но читателят трябва да се ориентира в хаотичния, бурен свят на „Уникалното“ с много бистра глава и да направи разграничението между понятия, които Щирнер не е предоставил. Въпреки че думата „аз“ се появява няколко пъти на всяка страница, Щирнер никога не предприема твърдо и ясно изследване на понятието и по този начин обърква...”

Половината по-често от образите, от които е съставено.“ Не това е въпросът. Харт изисква ясно изследване на понятието „аз“ и по този начин доказва, че няма представа за какво говори Щирнер. Никое име не назовава „аз“, никаква концепция не може да го възпроизведе, никакво изображение не може да го изобрази; всичко може само да сочи към него. И когато Щирнер използва думата „аз“ няколко пъти „на всяка страница“, той винаги се позовава на вътрешно преживяване. Харт не може да възпроизведе това и иска идея, концепция, представяне. Любопитно е: на толкова много места в книгата си Юлиус Харт ни увещава да не надценяваме думите и понятията, а да се придържаме към самите неща. И със Щирнер той най-накрая има възможност да намери думи, които са предназначени само да сочат към нещо. И тук той иска думи, понятия. Но Харт не иска да знае нищо за конкретното, възприемано, преживяно „аз“ във всеки човек; той мечтае за абстрактен „световен аз“, който е идеална имитация на индивидуалния човешки аз. Следователно той не може да разбере Щирнер, както не може да разбере Хегел, защото мечтае за сиво, безсъдържателно единство, докато Хегел се стреми към многостранно, съществено съществуване. Юлиус Харт вярва, че критикува века. Той критикува не повече от човека, който векът е създал от Юлиус Харт. Векът не е виновен, че толкова малко от съдържанието му е могло да се влее в Юлиус Харт.

Сега ще се обърна към доказателството, че „новият мироглед“, който Джулиъс Харт иска да „утвърди“, не съдържа нищо, абсолютно нищо, освен елементи от мирогледите на миналото, които той е отхвърлил като остарели.

Минало - без нова идея, без нов нюанс на чувство, без нов образ във въображението.

В „Новият Бог“ се сблъскваме с много доста стари, добре познати богове и непрекъснато отваряме очи от удивление, че Юлиус Харт е преоткрил това, което отдавна е било открито толкова късно.

Чувствата, от които е написан „Новият Бог“ на Юлиус Харт, напомнят за вътрешния живот на Фридрих Хайнрих Якоби, чийто мироглед отблъсква Гьоте също толкова, колкото е привлечен от неговата личност. Но това, което у Якоби може да се обясни с интелектуалния климат на неговата епоха, у Юлиус Харт може да се отдаде просто на липса на философско въображение. Якоби виждал нещата, които е чувствал, като най-висши, най-ценни, унищожени от напредъка на интелектуалното разбиране. Божествените истини и религиозните концепции не могли да издържат на интелектуалното развитие, което се е появило в епохата на Просвещението, по такъв начин, че заключенията му не могли да бъдат подложени на съмнение. Всички световни събития изглеждали на разума като дело на студена, трезва, математическа необходимост. Това, което преди се е смятало за дело на лична, божествена воля, сега се управлявало изцяло от вечни, неизменни закони, които според Гьоте дори божество не можело да промени. В по-ранни времена въпросът бил: какво е възнамерявала безкрайната мъдрост, творческото божество, когато човек искал да обясни едно-единствено нещо, едно-единствено природно явление? По времето на Якоби разумът разглеждал световните явления като

Математически проблем. Всичко , според този интелектуален възглед, е необходимо свързано, подобно на компонентите на такъв проблем. Якоби не възразяваше срещу тази интелектуална конструкция. Той беше ясен: размисълът не може да доведе до различен поглед върху нещата. Но чувствата му не му дадоха мир. Те се нуждаеха от древния Бог и установения от Него световен ред. Затова той обяснява: докато разглеждаме света, разумът има право да търси вечни, неизменни закони; но пред фундаменталните истини, преди познанието за божественото, разумът трябва да спре; тук чувството, вярата, идва в своето. Ние получаваме познание за природата чрез разума. И няма друг възглед за природата освен този, извлечен от интелектуалното познание. Но макар правилно познание за природата да може да се постигне по този път, то никога няма да доведе до най-висшите, божествените истини. Именно на този принцип на Якоби Гьоте се противопоставяше с най-голяма антипатия. Той се беше отказал от всякаква вяра през най-добрите години от живота си; той признаваше познанието за природата като единствен източник на истината; но се стремеше да проникне до най-висшите истини именно чрез това познание. За него е било ясно, че всичко, което една отминала епоха се е стремяла да постигне чрез свръхестествено откровение, всичко, което Якоби се е стремял да постигне чрез вяра, трябва да произтича единствено от потапянето във вечния живот на природата. Той уместно характеризира контраста си с Якоби в писмо до него: „Бог те е наказал с метафизика и е поставил трън в плътта ти, докато мен е наказал с...”

„Благословен от физиката... Аз се придържам все по-силно към атеистичното (на Спиноза) поклонение пред Бога и ви оставям всичко, което наричате религия и трябва да наричате религия. Ако казвате, че човек може да вярва само в Бог, тогава ви казвам, че ценя много виждането ...“ Този, който е изрекъл такива думи, е чувствал в себе си способността да достига до истини, до идеи, от наблюдението на природата, истини, които задоволяват човешкото разбиране, точно както преди е било задоволявано от божествено разкрити истини. Постигането на такива истини обаче е изисквало нещо, което на Якоби е липсвало напълно: дарбата да може да формира живи, цветни представи за нещата и явленията на природата. Всеки, който, размишлявайки върху природата, може да стигне само до безсъдържателни, сухи, безкръвни абстракции, е бил принуден да се чувства неудовлетворен от познанията си за природата и за да преодолее това неудовлетворение, да се утеши отново в старата си вяра. В този случай Якоби е бил този, който е бил виновен. Гьоте обаче е притежавал способността да развие разбиране за природата, което по богатство на съдържание съперничи на религиозните вярвания. Когато е съзерцавал същността на растенията, той е открил тази същност в първичното растение. Това не е празно, абстрактно понятие. То е, както самият Гьоте го е изразил, сетивно-свръхсетивен образ. То е пълно с живот, пълно с цвят, като всяко отделно, сетивно възприемаемо нещо. В размислите на Гьоте за природата не е преобладавал просто абстрактният интелект, безкръвната мисъл, но и въображението. Следователно, Хайнрот е могъл в своята антропология да се позовава на Гьоте...

За да изрази мнението, че мисленето на Гьоте е „обективно мислене“, той е искал да посочи, че това мислене не е отделено от обектите: че обектите, възприятията, са тясно преплетени с мисълта, че мисленето на Гьоте е форма на възприятие, а неговото възприятие е форма на мислене. С такова мислене е преодоляно противопоставянето между абстрактното познание и сетивното възприятие, между вярата и идеята, между науката и изкуството. Този мироглед и научното мислене на деветнадесети век принадлежат едно към друго. И изследователят, който несъмнено притежава най-добрата преценка за задачите на естествените науки, за природата на научната епоха, Ернст Хекел, многократно подчертава остро, че в лицето на Гьоте имаме един от съоснователите на съвременния мироглед, когото да почитаме. За Юлиус Харт мирогледът на Гьоте, в истинския му вид, просто не съществува. И той обвинява деветнадесети век, в чието начало е поставен този гьотеански възглед, че е създал само критични умове, тези, които са разчленявали и разкъсвали, тези, които са събаряли; и очаква бъдещият век да създаде творчески, вярващи души, строители. И той иска да „основа“ този конструктивен мироглед със своя „Нов Бог“. Всеки, който се задълбочи дори бегло в начина на мислене на Гьоте, ще открие, че всичко грандиозно и значимо, което Юлиус Харт изобразява, е малко и незначително. Деветнадесети век съдържа конструктивна култура в най-видния смисъл на думата; той е събрал много, много, за това изграждане. Юлиус Харт взема думата.

Той говори пълно със себе си и ни казва, че току-що сме оставили зад гърба си един чисто александрийски век, век на абстрактно познание и наука. И след това прави също толкова смели изявления, провъзгласявайки някои общи твърдения, които би трябвало да формират основата за културата на идния век, за „Новия Бог“. Ако Харт разбираше дори малко Гьоте, ако разбираше научния мироглед, щеше да намери общите си твърдения за безкрайно тривиални, истини, които в светлината на мирогледа на Гьоте изглеждат очевидни. Не, скъпи господин Харт, това, което искате, не е нищо ново; това е нещо, което ще бъде постигнато, когато най-доброто съдържание на културата на деветнадесети век намери своето естествено продължение. За малките умове, които, признаваме, са мнозинство и които повтарят „Невежество“, защото не знаят как да намерят удовлетворение чрез пътищата на знанието на деветнадесети век, Гьоте и онези, които са мислили като него в младостта си, са размишлявали напразно. Но ако някой може да вижда само тези дребнави умове, тогава не бива да се изправя и да се провъзгласява за основател на нов мироглед, който отдавна е установен. Това, което Юлиус Харт знае за „новия мироглед“, е достатъчно, за да седне и да изучи мирогледа на Гьоте. Той е достатъчно подготвен, за да постигне известен успех в подобни изследвания. Но да „открие“ нов мироглед на такъв подготвителен етап! Трябва да ви кажа, г-н Харт, основаването на мирогледи по начина, по който го правите – това би могло да се направи дори повече –

По-скоро; но той е възпрепятстван само от факта, че е научил малко повече от теб и следователно знае, че твоят мироглед е отдавна установен.

Вътрешният живот на Юлиус Харт е организиран подобно на този на Якоби. Само в едно отношение съвременният мислител се различава от съвременника на Гьоте. Харт има подчертан копнеж по мирогледа, който е намерил израз в обективното мислене, развито у Гьоте. Просто му липсва капацитетът, интелектуалното въображение, за да направи дори една крачка в самия този мироглед. Той познава само абстрактни, безкръвни интелектуални понятия, а не субстанциални, сетивно-свърхсетивни архетипи на нещата. Неговите чувства стоят в почти същата опозиция на абстрактния разум, както тези на Якоби. В тези чувства няма нов нюанс. И тъй като той копнее само за света на възприятията, за който Гьоте говори, но не може да твори в него, той не добавя нови идеи към старите, чрез които човечеството досега е разбирало света. Липсва му интелектуално въображение. Затова напразно търсим в книгата му нещо подобно на фантастичните образи на Гьоте: първичното растение, първичното животно, първичното явление.

Последната глава, „Последният Бог“, е неясно изследване на човек, който има бегла представа какво е „обективно мислене“, но му липсва ясна представа за него и най-вече напълно му липсва осъзнаването, че в мисленето на Гьоте се разкрива това, което той търси напразно. Юлиус Харт желае да обсъди „последния Бог“ –

Той разбира този бог като идеята за причина и следствие. „Защо? Думата с въпросителен знак е голямата гордост на човешкия ни ум. Гладът за „защо“ ни е водил хилядолетия от победа към победа, от откритие към откритие, от изобретение към изобретение, от знание към знание. Свалихме всички богове от техните облаци и мъгли; във вечните въпроси за „защо“ те са станали толкова бледи и крехки, че само се промъкват като сенки през живия свят. Само богът на „защо“ оставаше вечно млад и нов; той пиеше кръвта на другите и ставаше все по-могъщ и силен, докато в наше време не седна на трона като единствен владетел... На всяко „защо“ едно „защото“ отеква лесно, бързо и незабавно и преди всичко другаде, великата причинност трябва да се яви като велик владетел на вселената. Тя ни дава оръжията, чрез които се правим господари на другите хора, като им доказваме, че сме прави,... по силата на причините.“

Това описание на принципа на причинно-следствената връзка е вкоренено в истински копнеж. „Конкретното мислене“, „съзерцанието“, се задълбочава във взаимосвързаността на феноменалния свят и се стреми да го разбере чрез сетивата и чрез въображението. Това съзерцание остава в рамките на феноменалния свят, защото когато разглежда нещата в правилните им пропорции, то намира в тях самата им същност, всичко, което търси. Въпросът „защо“ е остатък от онзи древен мироглед, който се е стремял да извлече същността на явленията от нещо, което се крие зад тях.

Външният вид е в играта. Разумът би трябвало да обясни нещо според неговия произход, точно както светът, според неговия произход, трябва да бъде обяснен от Бог. Следователно, който наистина е преодолял стария мироглед на разума, не вижда върховна мъдрост в свеждането на всички въпроси до „Защо?“, а по-скоро вижда нещата и техните взаимоотношения такива, каквито се представят на сетивата и въображението му. Намек за това се крие в думите на Юлиус Харт: „Можеш само да гледаш света си и да не го доказваш. Нищо – не можеш да докажеш нищо. Цялото познание е само виждане, непосредствено. А интелектът и разумът са само сборът от вашите сетивни органи. Тяхното познание не се простира по-далеч от вашите сетива. В това се крият границите на вашата човечност.“ Всичко, което Харт смътно усеща, Гьоте ясно е предвидил, когато е изрекъл изречението: „Най-висшето нещо би било да разберем, че всичко фактическо вече е теория. *Синьото* на небето ни разкрива фундаменталния закон за цветните явления. Човек не бива да търси нищо зад явленията; самите те са доктрината.“ Гьоте противопоставя своята теория за цветовете, която се придържа към фактическото, което вече е теория, на теорията на Нютон, *която* се занимава с погрешно разбраната концепция за причинно-следствената връзка; а Гьоте противопоставя своя възглед за първичното растение на рационалната перспектива на Линея. Гьоте гледа на света *от* гледната точка, за която Юлиус Харт заеква. Юлиус Харт мечтае за мироглед, в който „аз и светът“ вече не стоят отделно, а се появяват в по-висше единство. Гьоте разглежда света на цветните процеси от гледна точка на такъв мироглед.

Юлиус Харт отвръща с думите: „Убеждението на Гьоте и всички здравомислещи хора, под блясъка на Кантовото око, се явява като индийска представа и не е нищо друго освен нагло, безкритично твърдение на един напълно наивен, груб реализъм, който твърди нещо, което изобщо не може да бъде доказано.“ Правя го неохотно, но трябва да говоря с Вашите думи, скъпи господин Харт. Вашето убеждение, в сравнение със светогледа на Гьоте, е „нагло, безкритично твърдение на един напълно наивен човек“, който е направил няколко крачки в един светоглед и който омаловажава гения, който го е развил до определено съвършенство, защото не го разбира.

Ако Юлиус Харт можеше да разбере Гьоте, той щеше да трябва да възприеме подобна позиция на тази, която аз заемам в книгата си „Световният възглед на Гьоте“. В тази книга показах, че Гьоте е „основал“ светогледа, за който Юлиус Харт сега твърди, че е негов излишен основател. Всеки, който разбира Гьоте, може да гледа на книгата на Харт само като на безпочвено предположение, родено от непознаване на постигнатото досега по основните въпроси на светогледа.

Рядко, може би никога, съм писал рецензия с толкова тежко сърце като тази. Смятам Джулиъс Харт за един от най-забележителните лирични поети на нашето време. Това лирично качество проличава в „Новият Бог“. Книгата е образец за постижения по отношение на представянето и стила. Аз лично много харесвам Джулиъс Харт. Мога да призная, че бих се радвал, и не без причина.

Имаше причина да напиша изцяло положителна и хвалебствена рецензия за тази книга. Но за съжаление трябва да сметна книгата за вредна. Тя може да обгърне в суетно самодоволство само онези, на които им липсва способността да се издигнат до онези интелектуални висоти, където могат да бъдат обсъждани разглежданите тук въпроси. Тя може само да засили чувството им, че нещо всъщност може да се направи с толкова свободно изградени мисловни нишки като тези на Харт. За съжаление на всички, които ценят Джулиъс Харт, трябва да се каже, че той, за съжаление, не осъзнава границите на собствените си способности. Поддържам твърдението си, че в Джулиъс Харт се крие истински философски ум. Но той не е развил този ум до степен, в която той би могъл в момента да допринесе за изграждането на мироглед. Просто е неприемливо да се предполага да се критикуват неща, които човек не разбира. Джулиъс Харт противоречи на собствените си твърдения. Самият той казва: „Птолемеевата система е била истина, правилна комбинация от много правилни възгледи. Но човешкият ум е придобил още по-богати и различни идеи и истината на Птолемей се е трансформирала в тази на Коперник. Вярвате ли, че тази Коперникова истина сега е последната, окончателната? Само истината на днешния ден е истина, а астрономията вече притежава прозрения, които не могат да бъдат съгласувани с нея и сочат към нова истина на бъдещето.“ Именно в духа на това изречение си помислих за „Новия Бог“, преди да го прочета. Вярвах: стари истини

би преодолял старите начини и би ги заменил с по-богати, различни. Вместо това, намирам критика към по-възрастните, по-богати хора, а след това и към по-възрастните, по-бедни хора, които ги заместват.

с чувство на безпокойство. Струва ми се, че тук говори човек, чието сърце е неразбрано от разума му, а разумът му е неразбран от сърцето му. Днес срещаме много такива хора. Трудно е да общуваме с тях, защото те не са способни да възприемат и преработват това, което би могло да възстанови вътрешната хармония на душите им. Това, за което се оплакват, е, че нашата култура е до голяма степен култура на разума, на светлата, ясна, съзнателна мисъл. Те никога не се уморяват да подчертават недостатъците на тази интелектуална култура, на съзнателната рационалност и многократно да посочват предимствата на несъзнаваното, на елементарните инстинкти. Ясният мислител, който се стреми да разбере мистериите на съществуването чрез разума, е за тях знак за упадък, за упадък. Те възхваляват душевните сили, които действат мрачно и инстинктивно. Когато срещнат личност, която не действа в сферата на кристално ясните идеи, а по-скоро генерира мрачни и двусмислени мисли, може би обвити в мистични одежди, те лесно гравитират към нея. Виждам почти всички последователи на Ницше в...

Групата съвременни души, които описвам: Ако тези последователи можеха ясно да си представят мислите на Ницше, които не разбират, те биха избягали яростно от пророка, на когото в своето невежество пеят химни.

Неоспорим факт е, че развитието на човешкия ум се състои в постепенното преминаване от несъзнателни, инстинктивни състояния на ума към съзнателни. И човекът, който е способен да освети своите стремежи и инстинкти с факела на съзнанието, не става по-беден, а по-богат. Винаги казвате: в сравнение с инстинкта, в сравнение с богатото несъзнателно, чистата, безкръвна, безцветна мисъл изглежда празна и обедняла. Грешите. Защото сами сте виновни, че не можете да видите богатството на света на идеите. В мисълта, която се появява в ясното съзнание, се крие съдържание, по-богато и по-цветно, отколкото във всички инстинктивни, несъзнателни елементи. Просто трябва да видите това съдържание. Потръпвате, когато естествените учени демонстрират абстрактните закони на камъните, растенията и животните. Кръвта ви смразява, когато философът споделя своите чисти рационални идеи за мистериите на света. Вие, от друга страна, се чувствате комфортно, когато можете да се насладите на несъзнателно чувство, на мистични сънища. Не искате да напуснете емоционалния си блян. „Тихата музика е музиката на Битието, на несъзнаваното, душата на мъртвите неща. Тя не звучи за съзнателния ум. Чува се от сърцето, а не от интелекта. Всичките ѝ небесни мелодии и гласове звучат за деца и жени, както и за християнски мъже, както мъже-“

да видя онези, които са преодолели съзнанието и са станали безсъзнателни, аз ...»

Пред мен стои бюстът на човек, живял изцяло в сферата на съзнателната идея. Чертите му ми говорят за блажения екстаз на дух, царуващ в светлината, дух, който виждаше всички неща в пълните им, живи цветове, защото позволяваше светлината на идеята да падне върху тях. Той само се усмихна на сантиментализма, който вярва, че трябва да загуби ентусиазма си, топлината си към явленията на света, когато се издигне до ясно разбиране. Той се усмихна на слабците на духа, които се нуждаят от тъмнина, за да могат да чувстват с универсалната душа на света. Пред мен стои бюстът на Хегел.

Не, мислителите не са по-възрастни, по-трезвомислещи от мистичните ентусиасти. Те са просто по-смели, по-силни. Те имат смелостта да се изправят срещу загадката на вселената посред бял ден.

Липсва им твоят страх, който ти пречи да осъзнаеш това, което живее в инстинктите ти, в подсъзнанието ти. Не познаваш топлината, която мисълта излъчва, защото ти липсва смелостта, силата да се изправиш пред нея с отворени очи. Твърде си страхлив, за да бъдеш щастлив в света на съзнанието. Или твърде детински, за да понесеш дневната светлина с мъжествена смелост. „Съвременна душа“ на Макс Месер е немъжествена книга. Страхът от яснотата я е създал. От неизвестността се ражда човешкият дух. Той се е стремил нагоре към яснотата. Но е предназначен да намери пътя си обратно към неизвестността. Това е нейното съдържание. „Да покаже на всички хора пътя на страданието, да го облекчи, да направи всички хора чрез съзнанието...“

до несъзнателно битие е било намерението на Христос и на онези, които проповядват за свръхчовека.“

Човечеството няма да тръгне по този път. То няма да позволи да бъде спряно в напредъка си към все по-съзнателни състояния. Но то все повече ще придобива силата да извлича от съзнанието същото удовлетворение, което неразвитите извличат от несъзнаваното.

Треперещ, с треперещи крака, Макс Месер стои пред светогледа, който се разкрива пред него в светлината на разбирането. Той желае утешителният здрач да се разпростре над него. Но би било по-добре, ако практикуваше умствена гимнастика, ако укрепеше нервите си, за да не трепери повече, за да се научи да стои смело изправен в ярката дневна светлина.

Тогава той ще се научи да ме разбира и когато му казвам: по-добре е говорещата музика, отколкото тихата музика; а природата не позволява на младежа да узрее в мъж, за да може той да си спомня с тъга идеалите на изгубената младост.

Книгите, написани на дневна светлина, са особено ценни. Но човек може да намери радост и в книги, написани на разсъмване. Нашите съвременници обаче предпочитат да стъпят в здрача, след като са подремнали през деня. Нашето сегашно разбиране за природата е денят. Макс Месер дреме през него; той полузатваря очи за него. Не може да го понесе. Човек иска да му извика: Събуди се! Тогава пиши, също толкова честно, както сега, докато дреме.

на Арно Холц дразнеща книга, въпреки че смятам всички твърдения, направени от автора в нея, за също толкова неопровержими, колкото и предложенията на елементарната геометрия. Трябва да подчертая още от самото начало, че в оценката си напълно отделям най-новата фаза на лирическата поезия на Холц от това, което Холц обсъжда теоретично за лирическата поезия. Много – не всички, но със сигурност много – от най-новите лирически творения на Холц ми правят силно впечатление. И трябва да призная, че трябва да изразя възхищението си от поетична сила, която се отрича от традиционните, значими средства на формата, която презира всичко освен „крайния, най-нисш принцип на формата“ в лирическата поезия и която демонстрира такова величие в рамките на този прост, краен принцип на формата. Намирам за напълно разбираемо, че личност с такъв мощен вътрешен живот би могла да се чувства отвратена от вечно повтарящите се стари форми.

Теорията на Холц обаче изглежда като испански ботуши, в които е втъкната неговата собствена поезия и в които той по същество иска да втъкне цялата си поезия. Той изложи тази теория за испанските ботуши. Уважаваните немски критици, в своето изключително художествено разбиране, се опитаха да докажат, че испанските ботуши са несъвършени. Холц сега се справи лесно. Той написа своята „Революция на поезията“ и показва на своите нападатели, че испанските му ботуши са безупречни, че демонстрациите на критиците са глупави, че те не разбират абсолютно нищо за ботушите. Тъжно е да се види огромният брой глупости, които са изтъкнати, за да се опровергае теорията на Холц.

Но той е направил безупречни испански ботуши; и няма какво да се критикува в тях. Нека разгледаме теорията на Холц малко по-отблизо. Нашата стара лирическа поезия изразява чувства и идеи. Този израз има определени форми. Тези форми се добавят към изразеното; те нямат нищо общо с него. Ако искам да изразя, че стоя в гората, че навсякъде цари мир, птиците са безмълвни и че и аз скоро ще си почина, мога да го направя, както Гьоте е направил в известното стихотворение „Над всички върхове на хълмовете е мир“. Но няма съмнение, че ритъмът и структурата на строфите са нещо отделно от изразеното съдържание. Нещо, което би могло да бъде и различно. Следователно тази форма не може да бъде съществена за лирическото творчество. Същественото не е тази външна форма, а вътрешният ритъм на изразеното. Ако от лирическата поезия се откъсне всичко, което тя е добавила с течение на времето към основните си елементи, остава само определението на Холц* за първична лирика: „която се отказва от всяка музика чрез думите като самоцел и която, чисто формално, се носи единствено от ритъм, който живее само чрез това, което се бори да бъде изразено чрез нея“. Всеки, който възразява срещу това определение, просто не знае кое е оригинално и кое е производно на лирическата поезия. Ако един поет остава при тази първична форма на лирическата поезия, това е негово право. Ролята на критика е просто да го разбере, а не да му поучава.

Колкото и точно да определя Холц оригиналната форма на лирическата поезия, тя не бива да бъде натрапвана на реалността като испански ботуш. Формите на бис-

Традиционните форми на поезия са без значение за нея. Наистина. Следователно е безсмислено да се иска те да бъдат признати за нещо постоянно, за съществено за цялата поезия. Какво следва от това? Че могат да бъдат заменени с нови форми. Но не че трябва да бъдат отхвърлени и че не могат да бъдат заменени с нищо. Палтото ми е без значение за мен. Мога да го сваля. Холц несъмнено е прав за това. И беше глупаво от страна на критиците му да му забранят да сваля старо палто. Но трябва ли Холц да се разхожда съвсем гол? Мисля, че когато сваляш старо палто, обличаш ново. Така ще бъде и с развитието на поезията. Старите форми ще паднат и нови ще заемат мястото им. Холц е съблякъл дрехите на традиционната поезия. Той оставя горкото същество да се скита без покривало. Критиците идват и заявяват: Тази гола поезия е фалшива. Той, разбира се, лесно се справя. Защото е просто безсмислено да се нарича нещо голо фалшиво. Но наистина е недостатък, че дървото не може да намери нови дрехи за старите. В действителност нещата не се разкриват просто в своята същност; Те се обличат с всякакви несъществени неща. Ууд е свършил само половината работа. Той е отделил несъщественото от същественото; но не е успял да намери ново несъществено. Новата поезия ще съдържа несъществени, нови форми, наред със същественото. Би било все едно да я връзваш с испански ботуши, ако някой иска да я ограничи до същественото. С напредването на природата от маймунската раса към човечеството в по-нататъшното си развитие, тя е създала нова форма на бозайник. Човечеството има много неща, които...

като бозайник не е съществено. Но природата не е регресирала от маймуна до примитивно бозайник, за да се развива допълнително. Холц прави това неестествено нещо. Той иска да развие лирическата поезия. Това е негово право. Но той се връща към първоначалната форма на лирическата поезия. Природата никога не би направила подобно нещо. Следователно, разбирането му за развитието е подвеждащо. И неговата теория, въпреки своята неопровержимост, е дразнеща. Дразнеща е всяка теория, която, макар и правилна и неопровержима, е тесногръда и се съпротивлява на всяко разширяване. Тя не може да бъде опровергана, защото е истина. Но има и друга истина освен нейната истина. И дразнещото е отричането на това разширяване на истината. Холц трябваше да разшири определението си за първична лирическа поезия, която, чисто формално, се носи от ритъм, който живее само чрез това, което се изразява чрез нея, до следното: новата лирика ще запази от старата само ритъма, който се крие в това, което се изразява, но ще търси нова, несъществена форма, която, подобно на старите форми, представлява определена музика чрез думите като самоцел, наред с израза.

*

като симптоми на определени интелектуални течения на нашето време. Тези течения могат да бъдат характеризирани чрез етикетирание на техните поддръжници като излишни реформатори и революционери. Това, което правят, произтича от недостатъчната им ангажираност с постиженията на интелектуалната култура до момента. Дали Юлий...

Ако беше толкова дълбоко потопен в мирогледа от времето на Гьоте, той нямаше да „основа“ свой собствен мироглед. Със сигурност нямаше да говори толкова категорично за падението на бога на „причинността“, ако беше обмислил, че много по-съвършено, отколкото би могъл да позволи собственият му мироглед, Шилер е стигнал до следното твърдение, изследвайки гледните точки на Гьоте: „По отношение на връзката, вечният стремеж на рационализма е да изследва причинно-следствената връзка на явленията и да свързва всичко чрез причина и следствие; отново, много похвално и необходимо за науката, но също толкова вредно поради своята едностранчивост. Тук се позовавам на самото ви есе, което по-специално критикува тази злоупотреба, която причинява причинно-следствената обусловеност на явленията.“ Шилер изразява това мнение на 19 януари 1798 г. Юлиус Харт го изразява век по-късно, много по-несъвършено. И сега той иска да създаде впечатлението, че реформира мирогледа.

Макс Месер все още не е имал време да се потопи в интелектуалния свят на деветнадесети век. Следователно той не знае нищо за удовлетворението, което подобно потапяне може да донесе на съвременната душа. Той би трябвало да си каже: интелектуалният свят е пред мен; трябва да видя какво може да предложи той на човечеството. Това е твърде трудно за него. Той не може напълно да го схване. Искане му се днес да е толкова лесно да се потопи в интелектуалното съдържание на епохата, колкото е било в по-ранни, по-примитивни културни периоди. От личната си неспособност той измисля теория и... пише книга за нея. Епохата има твърде много съзнателни интелектуалци...

Ключови елементи в себе си. То трябва да стане отново по-несъзнателно. Ако Макс Месер беше навлязъл в духовния свят на съзнанието, ако се беше потопил по-дълбоко в него, щеше да напише различна книга. Той нямаше да пита: как можем да избягаме от съзнанието, за да постигнем удовлетворение? А по-скоро: как е възможно да постигнем това удовлетворение в света на съзнанието?

Арно Холц схванал идеята, че и интелектуалният живот също е подчинен на законите на развитието и я приложил към еволюцията на лирическата поезия. Той обаче я схванал твърде повърхностно. Според идеята за еволюцията, развитието на бозайниците е вървяло отвъд маймуните до човека. Холц действа така, сякаш хората, а не първичните бозайници, са заели мястото на маймуните. Лирическата поезия със сигурност ще се откаже от предишните си форми и ще се прояви в нови форми на по-висок етап от развитието. Но тя не може, в хода на своята еволюция, да се превърне в първична лирическа поезия.

Това е моето възражение срещу теорията на Арно Холц. Не споря с нея. Просто виждам необходимостта да я разширя. Аз гледам на Холц, съвременния лирически поет, по различен начин. Биогенетичният закон за развитието гласи, че всеки висш вид, в своето ембрионално състояние, последователно преминава през, в съкратена форма, етапите, през които са преминавали неговите предци като видове за дълги периоди от време. Лирическата поезия със сигурност се развива в по-висша форма. Преди раждането си тя преминава през по-ранните форми в един вид ембрионално развитие, появявайки се в нова форма. Лирическата поезия на Холц е лирически ембрион в много ранен етап. Предполага се, че той...

Той не бива да заблуждава себе си или нас, че тя е напълно развито дете. Трябва да признае, че ембрионът му все още трябва да се развива.

Тогава го разбираме и можем да чакаме. Но ако се опита да представи ембриона си като напълно развита форма на живот, тогава акушерките на критиката – които той презира като „рецензенти“ – ще трябва да му посочат, че си има работа със спонтанен *аборт* .

НЕИЗВЕСТНО ЕСЕ ОТ МАКС ЩИРНЪР

Предварителни бележки

на Джон Хенри Маккей е , че Макс Щирнер е спасен от забравата, в която интелектуалната мързел и малодушие са позволили на този смел и свободен дух да потъне в продължение на почти половин век. Биографията на Щирнер от Джон Хенри Маккей, „Макс Щирнер. Неговият живот и дело“ (Берлин 1898, Schuster & Loeffler), и нейното издание „Малки писания на Макс Щирнер“ (пак там), са обстойно рецензирани в това списание. Маккей посвещава част от живота си, за да даде на съвременниците си и бъдещите поколения разбиране за личността, чието величие той за първи път разпознава. Всеки, който желае да разбере усилията, предшестващи публикуването на Маккей, трябва да прочете въведението към книгата му за Щирнер, в която той разказва историята на десетгодишната си работа (1888-1897). Откакто той посочи великия мислител, плодовити философски и нефилософски писатели са се възползвали от плодовете на неговия труд, най-вече без да показват откъде идва тяхната мъдрост.

Имам удоволствието да представя на Джон Хенри Маккей следните колони , които възпроизвеждат есе от Макс Щирнер, което въпреки всичките му усилия е убягнало от вниманието му и което д-р Хайнрих Х. Хубен е открил по време на предварителната си работа за цялостно изследване на Гуцков. Това препечатване е посветено на преоткривача на Щирнер.

Есето е публикувано в броя от януари 1842 г. на „*Telegraph für Deutschland*“, редактиран от Карл Гуцков . То изглежда като изключително ценен документ за разбиране на развитието на този мислител. То е по-ранна творба на Щирнер от есета, препечатани от Джон Хенри Маккей в неговото издание на „Малки писания“ на Щирнер. Първото произведение на Щирнер, което Маккей включва в това издание, е за „Неверният принцип в нашето образование или хуманизъм и реализъм“. То се появява в броевете от 10, 12, 14 и 19 април 1842 г. на „*Rheinische Zeitung*“. Рецензията на „Тръбата на Страшния съд“ на Бруно Бауер, представена тук, е отпечатана приблизително три месеца преди първото произведение на Щирнер, открито от Маккей. Не е възможно да е написано много по-рано, тъй като анонимната книга на Бруно Бауер, към която се отнася, „Тръбата на Страшния съд върху Хегел Атеиста и Антихриста“, е публикувана през 1841 г. Четейки и двете есета последователно, човек забелязва колко бързо Щирнер напредва в интелектуалното си развитие през тези месеци. В януарското есе Щирнер се разкрива като философ, все още дълбоко вкоренен в хегелианските идеи; в априлското произведение всяко изречение ни сблъсква с независимите възгледи, достигнали пълния си израз в „Азът и неговото собствено“ през 1844 г. От хегелианската философия, която вижда фундаменталната основа на всяко битие във всеобщия световен разум и признава „Аз-а“ на индивида само дотолкова, доколкото той участва и е погълнат от този вечен разум, Щирнер следователно трябва да е излязъл през този период –

Той беше стигнал до своя възглед за суверенитета на „Аз-а“, чието развитие три години по-късно се превърна в дело на живота му. Най-отличителната линия на мислене на Щирнер вече е очевидна в някои изречения на представеното тук есе, като например: „Но тяхната сигурност *срещу* Бога беше изгубена в загубата на самите себе си и *страхът от Бога* се вкорени в разкаяните им умове. Те преоткриха себе си и победиха тръпките на страха; защото откриха думата, която вече не може да бъде изкоренена, която е вечна, колкото и самите те да се борят и да се борят срещу нея, докато всички я разберат. Един истински немски човек – *securus adversus deum* – я е изрекъл, освобождаващата дума, *самодостатъчност*, автаркията на свободния човек“—; или: „Само германецът разкрива световноисторическото призвание на *радикализма*; само той е радикален и само той е такъв – без несправедливост. Никой не е толкова безмилостен и безмилостен, колкото той; Защото той не просто събаря съществуващия свят, за да остане на крака; той събаря – себе си... За германеца разрушението е съзидание, а смачкването на временното е неговата вечност.“ Такива изречения свидетелстват за авторството на Щирнер, което се потвърждава допълнително от факта, че есето, подобно на четирите, преиздадени от Маккей – „За неверния принцип на нашето образование“, „Изкуство и религия“, „Кьонигсбергски скици от Карл Розенкранц“ и „Някои предварителни мисли за състоянието на любовта“ – е подписано „Щирнер“. Есето разкрива, че Щирнер, чрез критиката си към универсалния дух на Хегел, е получил идеята за индивидуалното аз, като е признал, че само последният може да притежава това, което

Хегел приписва това на първото. Ако позволим на Хегеловия световен разум да се превърне в човешкото аз, тогава светът на идеите на Хегел се трансформира в този на Щирнер. Щирнер очевидно завършва тази трансформация през първите месеци на 1842 г. Цитираното тук есе оправдава разглеждането на тези месеци като най-важния период в развитието на Щирнер.

МАКС ЩИРНЕР ВЪРХУ „ТРОМБОНЪТ НА ПОСЛЕДНИЯ СЪД“ НА Б. БАУЕР

Какво не трябва да е съвместимо, балансирано, помирено ! Достатъчно дълго страдахме от това самодоволство и мекота, въобразявахме си до умора, че дълбоко в себе си не сме чак толкова разделени и само трябва да се разбираме, и губихме ценно време с безполезни опити за обединение и конкордати. Но фанатикът е прав: „Как могат да се помирят Велиал и Христос?“ Нито за миг благочестивият фанатик не отстъпи в енергичната си борба срещу бурния дух на новата епоха и не знаеше друга цел освен нейното „унищожение“. Точно както императорът на небесното царство мисли само за „унищожението“ на своите врагове, англичаните, така и той не искаше да знае за друга битка освен за решителна на живот и смърт. Преди го оставяхме да беснее и не виждахме в него нищо повече от нелеп фанатик. Прави ли бяхме да го правим? При условие че бунтовникът винаги губи делото си пред здравия разум на народа, дори ако разумният човек не го смъмри конкретно, ние бихме могли уверено да оставим преценката на отлъчителите на този съд и като цяло следвахме това доверие. Търпението ни обаче не беше достатъчно, за да ни приспи в самодоволство.

Неволно приспивани в опасен сън. Суматохата, разбира се, не ни навреди; зад суматохата се криеше вярващият, а с него и цялото множество богобоязливи, и – което беше най-лошото и най-странното – ние самите бяхме зад всичко това. Ние, признавам, бяхме много либерални философи и не искахме да чуем и дума против мисълта: мисълта беше всичко. Но какво да кажем за вярата? Трябва ли тя да отстъпи място на мисълта? Боже пази! Докато свободата на мисълта и знанието със сигурност не бива да се уважава, не може да се предполага вражда между вярата и знанието! Съдържанието на вярата и това на знанието е едно и също и който нарушава вярата, не би разбрал себе си и не би бил истински философ! Не е ли самият Хегел поставил за „цел на своите религиозно-философски лекции да помирят *разума* с религията“ (Фил. д. Откр. II, 355); и ние, неговите ученици, трябваше да искаме да отнемем нещо от вярата? Далеч от нас! Знайте, вие, верни сърца, че ние сме напълно съгласни с вас по отношение на съдържанието на вярата и че сме си поставили само благородната задача да защитим вашата така неразбрана и оспорвана вяра. Или все още се съмнявате в нея? Вижте как се оправдаваме пред вас; прочетете нашите помирителни писания върху „Вяра и знание“ и върху „Благочестието на философията срещу християнската религия“, както и дузина подобни произведения, и вече няма да таите никакво негодувание срещу най-близките си приятели!

И така, добросърдечният, миролюбив философ се хвърлил в обятията на вярата. Кой е толкова чист от този грях, че да може да вдигне първия камък срещу бедния философ-грешник? Сомнамбуличният период на сън, пълен със самозаблуда и заблуда, бил толкова широко разпространен, копнежът за помирение толкова всепроникващ, че само малцина останали свободни от него, и тези малцина може би без истинско оправдание. Това била ерата на дипломатията в мир. Никъде истинска вражда, и въпреки това навсякъде...

Завладяване и експлоатация, провокиране и възстановяване на баланса, убеждаване и говорене, захаросано спокойствие и приятелско недоверие – как дипломатията на тази епоха, това хитро изкуство да се преструва сериозността на волята чрез повърхностно колебание, успя да предизвика подобни феномени на самозаблуда и измама хилядократно във всяка област. „Мир на всяка цена“ или по-скоро „баланс и съвместимост на всяка цена“ – това беше жалкото и сърдечно желание на тези дипломати. Тук би било мястото да изпеем една малка песен за тази дипломация, която е направила целия ни живот толкова лишен от енергия, че все още се олюляваме около онези умели хипнотизатори, които приспиваха нашия разум и своя собствен в лишено от сън доверие – ако не беше самият факт, че е забранена.

Освен това, тук се занимаваме само с онази дипломация, която една книга, чието обявяване беше въведено с горните забележки, изглежда е предопределена да нанесе последния удар.

„Тръбата на Страшния съд над Хегел, атеиста и антихриста. Ултиматум.“

Под това заглавие току-що е публикувана брошура от единадесет страници от Виганд, чийто автор не е трудно да се установи за всеки, запознат с последните му литературни произведения и следователно с неговата научна позиция.* Каква възхитителна мистификация е тази книга! Човек с най-предан страх от Бога, чието сърце е изпълнено с негодувание срещу злата тълпа от млади хегелианци, проследява родословието си до самия Хегел и неговите учители, и открива – о, ужас! – цялата революционна злоба, която сега произлиза от неговия порочен...

* Това, което го мотивира в обръщението му към „братята си в Христа“, е следното: „Засега ще останем в тайна, за да не изглежда сякаш се стремим към някаква друга чест освен небесния венец. Когато битката, която се надяваме скоро да приключи, приключи, когато лъжата получи своето наказание, тогава и ние ще я поздравим лично и ще я прегърнем топло на избирателния площад.“

студентите напират, вече очевиден у упорития, лицемерен грешник, който дълго време е бил смятан за бастион и защитник на вярата. Изпълнен с праведен гняв, той разкъсва свещеническите одежди от тялото си, слага, както свещениците от Костниц направиха с Хус, хартиена шапка, изрисувана с дяволи и пламъци, върху обръснатата му глава и преследва „архиеретика“ по улиците на смаяния свят. Никой никога не е разобличал толкова безстрашно и всеобхватно философския яkobин. Несъмнено е отличен гениален ход от страна на автора, че той влага радикалната атака срещу Хегел в устата на един решителен Божи слуга. Тези слуги заслужават признание за това, че никога не са били заслепени, а по-скоро за това, че правилно са усетили в Хегел своя заклет враг и Антихриста на своя Христос. За разлика от онези „добронамерени“ личности, които са искали да избегнат застрашаването на вярата или знанията си, те не са се поддали на наивно доверие. Вместо това, с инквизиторска строгост, те са следили непрекъснато еретика, докато не го хванат. Те не бяха измамани – защото най-глупавите обикновено са най-хитри – и затова с право могат да претендират да бъдат похвалени като най-изтъкнати експерти по „опасните аспекти“ на хегеловата система. „Познаваш стрелеца, не търси друг!“ Дивият звяр знае много добре, че най-много трябва да се страхува от човека.

Хегел, който е търсил и наистина е издигнал човешкия дух до всемогъщия дух и който категорично е учил учениците си, че никой не трябва да търси спасение извън или над себе си, а по-скоро, че неговият собствен спасител и изкупител е негов собствен, никога не е поставял за своя конкретна мисия да пробие егоизма, който в безбройните си форми се е съпротивлявал на освобождението на индивида, от всяка капана и да води така наречената „малка война“. Този пропуск му е бил обвинен и в липса на всякакъв морал, с което вероятно е искал да каже...

Липсва му онова доброжелателно ръководство и педагогически бащински дух, чрез които се формират истинските млади герои. Човекът, натоварен със задачата да преобърне цял свят, като построи нов, който не оставя място за стария, би трябвало учителски да гони момчетата по всички задкулисни улички на тяхното предателство, проповядвайки морал или гневно да разтърсва порутените колиби и дворци, които неизбежно ще се срутят веднага щом хвърли върху тях цялото небе, заедно с всичките му добре хранени олимпийци! Това е, което дребнавият страх от създанията може само да желае, защото самите те нямат смелостта да се отърсят от хаоса на живота; не смелият човек, който се нуждае само от една дума, Логосът, и в нея има всичко и създава всичко от нея. Но тъй като могъщият създател на словото, защото майсторът само от време на време е изливал разочарованията си от детайлите на света, чиято цялост е преобърнал, защото в божествения си гняв над цялото е предал и е чувствал по-малко гняв към това или онова, защото е хвърлил Бога от трона му, без да се интересува дали цялото множество от ангели, свирещи тръби, също ще се изпари в нищото: следователно, детайлите и това или онова са се издигнали отново, а пренебрегнатите ангели свирят с всички сили в „тромбона на Страшния съд“. Така, след смъртта на „царя“, сред „каручарите“ се е надигнала вихрушка от дейност. Не бяха ли останали милите малки ангелчета? „Тези негодници са твърде апетитни!“ Да се прави сравнение с тях би било твърде възхитително. Само да можеха да бъдат направени малко по-светски, малко по-концептуално сбити!

Ти се люлееш напред-назад, затова се наведеш,
Малко по-светско движение раздвижва прекрасните
крайници;
Наистина, сериозността ти отива много добре.
Но искам само веднъж да те видя да се усмихваш;
Това би било вечна наслада за мен.
Имам предвид, както когато влюбените се гледат,
Леко дръпване на устата и е готово.

Ти, висок приятелю, ти си този, когото най-много харесвам.
Мината PfafTen изобщо не иска да те облича,
Погледни ме малко похотливо!
да се разхождаш и прилично - голо,
Дългата плисирана риза е прекомерна -
Те се обръщат – за да бъдат видени отзад! –
Тези малки негодници са просто прекалено апетитни!

Копнежът за позитивното обзе онези, на които е била дадена заповедта на световния дух да продължат подробно делото на Хегел, както самият той ги е увещавал, например в края на своята „История на философията“: „Иска ми се тази „История на философията“ да съдържа увещание към тях да уловят духа на епохата, който е естествено в нас, и да извлекат от неговата естественост, т.е. от неговата затвореност и безжизненост, и – всеки на своето място – да го извадят наяве съзнателно.“ От своя страна обаче, като философ, той отказва да помогне на света да излезе от неговото времево затруднение. „Как времето, емпирично настояще намира изход от вътрешния си конфликт, как се оформя, трябва да се остави на него и не е непосредствен практически въпрос и грижа на философията.“ (Философия на религията II, стр. 356.) Той разпростира небесата на свободата над нея и сега може да „остави на нея“ дали ще вдигне ленивия си поглед нагоре и по този начин ще свърши своята част. С неговите ученици беше различно. Те вече принадлежаха към това „емпирично настояще, което трябва да намери изход от вътрешния си конфликт“ и трябваше да му помогнат, първите, които ще бъдат просветени. Но те „хленчеха“ и се превърнаха в дипломати и миротворци. Това, което Хегел до голяма степен беше разрушил, те си мислеха, че могат да възстановят в детайли; защото самият той не винаги се е оправдавал срещу индивида и често е бил толкова неясен в детайлите, колкото Христос. Лесно е да се шепне в тъмното: много може да се прочете в него.

Щастливи сме, мрачното десетилетие на дипломатическо варварство свърши . То имаше своите предимства и беше – неизбежно. Първо трябваше да се изясним и да поемем всички слабости на стария ред, за да се научим да го презираме – собственото си притежание и истинското си аз – с енергия. От блатото на унижението, в което сме осквернени с нечистотата на стабилността от всякакъв вид, ние излизаме по-силни и отново викаме: Разкъсайте връзката между вас и нас! Война до смърт! Който все още се опитва да посредничи дипломатически, който все още иска „мир на всяка цена“, нека внимава да не падне между мечовете на воюващите и да стане кървава жертва на неговите „добронамерени“ полумерки. Времето на помирението и софизма срещу другите и нас самите свърши.

Тромпетистът изсвирва пълния боен вик в тръбата си за Страшния съд. Той все още ще докосне много сънени уши, където ще гърми, но не се събужда; мнозина все още ще си мислят, че могат да останат зад фронтовите линии; мнозина ще вярват, че това е просто безполезен шум и че това, което е дума за мир, се представя за боен вик: но е безполезно. Когато светът е въоръжен срещу Бога и ревящият гръм на битката избухва срещу самия Олимпиец и неговите войнства: тогава само мъртвите могат да спят; живите заемат страна. Не искаме повече посредничество, никакви повече компромиси, никакви повече дипломатически „хленчения“; искаме безбожните да се изправят пред челото на такива богобоязливи хора, искаме да знаем къде стоим един с друг. И в това, повтарям, в тази решителност на враждата, богобоязливите зелоти имат надмощие; те никога не са създавали приятелства от истински инстинкт. Разкритието на Хегеловата архиерес не би могло да бъде представено по по-умело и същевременно по-справедливо от автора, който, в духа на благочестив фанатизъм, оставя да звучи тръбата на Страшния съд. Те не искат да бъдат вероломни...

Равно на „справедливост“, те искат „война на унищожение“. Това право ще им бъде предоставено.

какво – и с този въпрос възнамеряваме да навлезем в самата книга – може богобоязливият да намери лошо в Хегел? Богобоязливият? Кой заплашва гибелта им повече от разрушителя на страха? Наистина, Хегел е истинският вестител и създател на смелостта, пред която треперят страхливите сърца. „Сигурни срещу хората, сигурни срещу *Бога*“ – така Тацит описва древните германци. Но сигурността им срещу Бога е била изгубена за тях в загубата на самите себе си и страхът от Бога се е вкоренил в разкаяните им умове. Те най-накрая са преоткрили себе си и са победили страха от страха; защото са намерили думата, която вече не може да бъде изкоренена, която е вечна, колкото и самите те да се борят и да се борят срещу нея, докато всички я разберат. Един истински германски човек – „сигурен срещу Бога“ – я е изрекъл, освобождаващата дума, самодостатъчността, автаркията на свободния човек. Вече сме освободени от много видове страх и уважение от французите, които първи провъзгласиха идеята за свобода със световноисторическа сила и видяхме как те потъват в нищото на подигравките. Но не са ли се появили те отново с отвратителните си змийски глави и не помрачава ли стократният страх постоянно смелото самочувствие? Спасението, което ни донесоха французите, не беше по-цялостно и непоклатимо от това, което някога, от Бохемия по време на хуситската буря, даде огнените знаци на по-късната германска Реформация. Само германецът разкрива световноисторическото призвание на радикализма; само той е радикален и само той е такъв - без несправедливост. Никой не е толкова безмилостен и безмилостен, колкото него; защото той не просто събаря съществуващия свят, за да остане на крака; той събаря - себе си. Където германецът събаря, един бог трябва да падне и един свят трябва да загине. С германеца, унищожението -

Сътворението и смазването на временното – неговата вечност. Само тук няма повече страх или отчаяние: той не само разсейва страха от призраци и този или онзи вид благоговение, но и изкоренява всеки страх, самото благоговение и страха от Бога. Бягайте, вие, страхливи души, от страха от Бога към любовта към Бога, за която дори нямате подходяща дума на вашия език и следователно в националното си съзнание: той вече не страда по ваша молба, защото прави вашия Бог труп и по този начин превръща любовта ви в отвращение.

В този дух тогава „тромпетът“ прогърмява , съдържащ под старозаветни формули и въздишки истинската тенденция на Хегеловата система: че „съвременните съмнения, сделки и тревожно изопачаване, които все още почиват на предпоставката, че грешката и истината могат да бъдат опосредствани, могат да дойдат до край“. „Далеч!“, извика тромпетистът, изпълнен с ярост срещу всяка мисъл, „далеч с тази мания за посредничество, с това сантиментално желе, с този свят на трикове и лъжи: само едното е истинско и когато едното и другото се съпоставят, другото само по себе си пада в нищото. Не идвайте при нас с тази тревожна, мъдра от света плахост на школата на Шлайермахер и позитивната философия; далеч с тази глупост, която иска да посредничи само защото все още вътрешно обича грешката и ѝ липсва смелостта да я откъсне от сърцето си.“ Откъснете го и го хвърлете, този раздвоен, трептящ, ласкателен и посреднически змийски език; Нека устата, сърцето и умът ви бъдат искрени, чисти и единни. Тогава стига с тази досадна и умопомрачителна, макар и остроумна, дипломация!

Тромбонистът, истински слуга Божий, какъвто трябва да бъде, презира неподвижния си Бог, както турчинът презира своя Аллах, всяка подкрепа срещу богохулника Хегел и всъщност, благочестивия. Предговорът е посветен на това отклонение, в който за първи път се обсъждат „по-старите хегелианци“.

посрещнати с думите : „Винаги са имали думата за помирение на устните си, но отровата на ехидната беше под тях.“ Сега „огледалото на системата трябва да бъде вдигнато пред тях и те, Гьошел, Хенинг, Габлер, Розенкранц и т.н., са длъжни да отговорят, защото го дължат на своето правителство. Дойде времето, когато по-нататъшното мълчание е престъпление.“ Формира се и „философска школа“, която искаше да създаде „християнска и позитивна философия“ и философски да опровергае Хегел; тя обаче обичаше само собственото си его, престъпи основите на християнската истина и освен това имаше толкова малък успех и ефект сред вярващите, колкото и сред невярващите. Когато ние оплакваме и правителствата търсят лекар, намерен ли е някой от позитивните, който да действа като лекар? Поверили ли са правителствата лечението на някой от тях? Не! Необходими са други хора! Един Крумахер, един Хеверник, един Хенгстенберг, един Харлес трябваше да се изправи срещу разрива! Третият клас противници на хегелианската философия, шлиермахерианците, най-накрая също са дискредитирани. „Самите те все още са изложени на изкушенията на злото, тъй като обичат да създават илюзията, че самите те са философи. И въпреки това те дори не могат да предложат примери за този образ на своите светски хулители. За тях важат думите: Знам делата ти, че не си нито студен, нито горещ. О, да беше или студен, или горещ! Но понеже си хладък, нито студен, нито горещ, ще те изплюя от устата си.“ Тяхната ревност за „църковен живот“ е призната от тромпетиста, но тя не е „достатъчно сериозна, задълбочена, всеобхватна и ревностна“ за него и те също не са предложили нищо, което да противопостави на Бруно Бауер (Евангелската църква на Прусия и науката), което би могло да опровергае неговите богохулни твърдения (стр. 30). Накрая се помни Лъв, човекът, „който пръв имаше смелостта да се изправи срещу тази безбожна философия, официално да я осъди и да обвини християнски настроеното правителство-“

да привлече вниманието към неотложната опасност, която тази философия представлява за държавата, църквата и целия морал. “ Но и той е критикуван, че не е достатъчно безмилостен и че произведенията му все още са „пропити с някакъв светски квас“, точка, която е демонстрирана с много финес. Заключение, както е редно, се състои от псалмодически отлъчвания срещу безбожните.

Входът “ сега ни разкрива истинското намерение на мрачния човек. „Часът удари най-лошият, най-гордият и последен враг на Господа да бъде свален. Този враг обаче е и най-опасният. *Римляните* – този народ на Антихриста – безсрамно и публично, посред бял ден, на пазара, пред слънцето, което никога не е виждало подобно светотатство, и пред очите на християнска Европа, бяха свалили Господа на Вечността до нищото, както убиха Божия Помазаник; те бяха извършили идолопоклонническо прелюбодеяние с блудницата, с основание; но Европа, изпълнена със свята ревност, удуши мерзостта и се обедини в свят завет, за да върже Антихриста и да възстанови вечните олтари на истинския Господ. Тогава дойде – не!“ Там те призоваваха, отглеждаха, защитаваха, почитаха и плащаха на врага, когото бяха победили в чужбина – човек, по-силен от френския народ, човек, който възстанови декретите на онази адска конвенция като закони, даде им нови, по-твърди основи и им позволи достъп под привлекателното, особено за немската младеж, съблазнително име философия. Те призоваваха Хегел и го направиха център на Берлинския университет. Те не вярваха, че тълпата, с която християнската държава трябва да се бори в наши дни, следва различен принцип и изповядва различни доктрини от тези, установени от господаря на измамата. Вярно е, че по-младата школа произлиза от по-старата, която господарят беше събрал.

Съществено различна: тя е отхвърлила срама и всяко божествено съдържание, тя открито и безрезервно се бори с държавата и църквата, тя преобръща знака на кръста, докато се стреми да разклати трона – все чувства и адски дела, на които по-старата школа изглеждаше неспособна. Но само изглежда така, или може би е било просто случайно пристрастие и ограничение, че по-ранните ученици не са се издигнали до тази дяволска енергия: фундаментално и по същество, тоест, ако се върнем към принципа и действителното учение на учителя, по-късните не са установили нищо ново; по-скоро те просто са премахнали прозрачния воал, в който учителят понякога е скривал твърденията си и – достатъчно безсрамно! – са разкрили голотата на системата.

би било наша отговорност да се спрем по-подробно на обвинението срещу Хегеловата система, на самото съдържание на книгата. Това съдържание обаче е точно такова, че трябва да бъде представено на читателя неподправено и без да бъде фрагментирано в рецензия, и освен това не можем да се сетим за нищо, което да критикуваме, освен че паметта на автора сякаш не си е припомнила лесно всички полезни пасажии от трудовете на Хегел. Тъй като, както е обявено на страница 163, след тази работа ще последва втори раздел, който има за цел да покаже „как Хегел от самото начало позволява на религията да възникне като особен феномен на самосъзнание от нейната вътрешна диалектика и развитие“ и в който „ще бъде представена омарата на Хегел към религиозното и християнското изкуство и неговото разрушаване на всички положителни закони на държавата“, възможността остава напълно отворена да се компенсира това, което може да е било пропуснато. По този начин читателят – и всеки, който има силен интерес към съвременните проблеми, не бива да пренебрегва тази книга – може да се задоволи с получаването на общ преглед на 13-те глави. 1. Религиозните отношения като отношения на субстанциалност. Тромбонистът твърди, че Хегел „е покрил с двойно разрушително покритие произведението си“.

Единият аспект се състои във факта, че той говори за Бог безброй пъти и почти винаги изглежда сякаш разбира под Бог онзи жив Бог, който е съществувал преди света и т.н.; чрез втори пласт той създава впечатлението, че религията е замислена под формата на субстанциално отношение и като диалектика, в която индивидуалният дух се предава и жертва на универсалното, което като субстанция или – както често се казва – като абсолютна идея, има власт над него, отстъпва му своята особена особеност и по този начин се обединява с него. По-могъщите умове (Щраус и други) са се поддали на тази по-опасна илюзия. „Но“, казва накрая, „по-опасна от тази привидност е самата материя, която веднага се изправя пред всяко знаещо и отворено око, ако то се напруга дори малко: онази концепция за религията, според която религиозното отношение не е нищо друго освен вътрешно отношение на самосъзнанието към себе си, а всички онези сили, които като субстанция или като абсолютна идея все още изглеждат разграничени от самосъзнанието, не са нищо друго освен негови собствени моменти, просто обективирани в религиозното представяне.“ От това е очевидно съдържанието на първа глава. – 2. Призракът на световния дух. 3. Омраза към Бога. 4. Омраза към съществуващия ред. 5. Възхищение от французите и презрение към германците. Това не противоречи на похвалата, която отдадохме на германците по-горе, както и на пасажа, пропуснат от автора, История на философията III, стр. 328. 6. Унищожаване на религията. 7. Омраза към юдаизма. 8. Предпочитание към гърците. 9. Омраза към Църквата. 10. Презрение към Светото писание и свещената история. 11. Религията като продукт на самосъзнанието. 12. Разпадане на християнството. – Омраза към задълбочената наука и писането на латински. (Комично допълнение, както отбелязва тромбонистът.)

Обявеният втори раздел, за който авторът се нуждае особено от помощта на обширна памет, тъй като иначе не притежава необходимия талант за нея,

Всичко, което липсва, трябва да се обсъди веднага след появата му, а може би някои неща от настоящия документ трябва да се добавят по-късно.

Защо, може да се запита някой, приемаме толкова лесно тази книга просто като забавление? Защото никой богобоязлив човек не може да бъде толкова свободен и интелигентен, колкото автора. „Този, който не може да се смее на себе си, вероятно не е сред най-добрите!“

ЪРНСТ ДЖОРДЖИ: «СПАСИТЕЛЯТ»

Преди време публикувах на тези страници рецензия за важната книга „Идоли“ от виенската писателка *Роза Майредер*. Това произведение на изкуството изобразява отблъскващото въздействие, което едно младо момиче изпитва от светогледа, който се стреми да определи връзката между мъжете и жените не според страстите на душата, а според рационалния, трезв принцип за расово усъвършенстване. Според този възглед бъдещото поколение трябва да бъде определящият фактор за съюза на половете. В „Идоли“ д-р Ламарис настоява, че мъжът трябва да се ожени само за жена, която му обещава здраво, силно потомство. Момичето в центъра на повествованието на Майредер се отвращава от подобна философия на живота, която поставя всички нужди на човешката душа под прикритието на расова хигиена.

Интересно е да се отбележи, че почти едновременно с тази история е публикувана и друга, с подобна тема. В нея главната героиня е жена, която чрез житейския си опит е стигнала до перспективата, която д-р Ламарис е развил въз основа на своите научни убеждения. Така имаме пълната противоположност на жената, изобразена от Роза Майредер.

Елен се влюбила в композитор и се омъжила за него, защото буря от страст я подтикнала към това. Тя му родила дете, болно,

Дете, обявено за негодно за живот, идиот. Съпругът скоро изневерява на жена си с руска графиня. Той слага край на разбитите обстоятелства, в които го е довел животът му, със самоубийство. *Младата* вдовица първоначално живее в пълно уединение. Всичките ѝ идеи са повлияни от нещастния брак и съществуването на детето-идиот. Тя все повече се убеждава, че социално положение, което подхранва такива идиотски същества, е осъдително. Докато вярва, че медицинската наука все още може да вразуми детето, вдовицата запазва известна надежда. Но тази надежда все повече се разбива. И когато след известно време намира мъжа, който някога я е обичал и когото е изоставила заради композитора, едновременно с това я осенява мрачната сигурност: че детето е нелечимо, че нито искра човечност няма да проблесне от тъпите му, животински очи. Мъжът, когото е напуснала, е запазил любовта си към нея. Тя е на път да се омъжи отново. Неговият характер и мироглед могат да я уверят, че ще намери щастие в нов живот. Тогава тя става убиец на детето си. Тя трябва да смята убийството на детето си за свой дълг. Защото може да бъде само добро дело да се премахне от света същество, което не заслужава да бъде наречено човешко същество. Но за любящия съпруг бракът с жена с такъв начин на живот става невъзможен. Той напуска любимата си и търси забрава в далечна Япония, където пред него се открива сфера на дейност—

далеч от мястото, където беше преживял, че една жена, с която го свързваха толкова много душевни връзки, е способна на такова отвратително деяние.

е доведен и друг мъж . Той също чувства силно привличане към нея. Но и той прекъсва всички връзки с жената, която обожаваше, когато научава за деянието ѝ. Умът му дори одобрява това деяние. Но сърцето му отказва да му позволи да сподели живота си с нея.

Когато човек сравни разказа на Ернст Георги с признато далеч по-артистично зрелище „идоли“ на Роза Майредер, и в двете произведения на изкуството се разкрива характерен симптом на нашето време. Забележително е, че и в двата случая срещу тези две много различни жени стои лекар. В единия случай светогледът, който прави дълга към потомството водещ принцип на живота, е представен от мъжа, а в неговия случай това е резултат от неговите фундаментални научни убеждения. В другия случай същият светоглед е представен от жена, довела до него от собствения си опит.

Има нещо в фундаменталните морални импулси на нашето време, което мощно ни подтиква към такъв начин на живот. Несъмнено обаче има елементи в човешката природа, които категорично отхвърлят подобни възгледи. Лекарят, който по силата на образованието си е най-тясно ангажиран с физическите аспекти на живота, най-лесно стига до това заключение. Жената, която...

житейските ръководни принципи в дълбините на душата, най-лесно ще бъдат отблъснати от него. Животът трябва да се отнася жестоко с жената, ако я води към него. Ернст Георги изобразява такъв жесток живот. И авторът едновременно прави действията на изобразената жена силно правдоподобни чрез нейния герой. Чрез безмилостна логика на фактите, но и чрез рязко развита склонност към всичко добре оформено, здравословно и съвършено, Елен се превръща в детеубийца. Георги ни показва точно кои сили в човешката душа противоречат на етичните възгледи, които са се развили в нея, използвайки за пример лекарката, чийто хуманен характер трябва да се отвърне от тази жена. Това са същите сили, които действат в момичето от „Идолите“ и които я карат да се разбунтува срещу принципите на доктор Ламарис.

Ясно се вижда как в наше време очите на всеки наистина се отварят за съзерцанието на живота. Защото ръка за ръка с такова безпристрастно съзерцание трябва да върви и възприемането на *противоречията* на битието. Едно отношение към света, като християнското, ще търси изкуствено помирение на тези противоречия. То изгражда идеално царство на хармония над реалното царство на противоречията. Но животът се разгръща не в хармония, а в самите тези противоречия. И който иска да издигне хармоничен идеален свят, валиден веднъж завинаги, като надстройка на живота, обгръща човечеството в измамна мъгла. Защото животът не може да преодолее противоречията си изведнъж; по-скоро това е постепенен процес.

Дори един непрекъснат, безкраен опит за преодоляване на препятствията води до това противоречията веднага щом изглеждат преодоленни.

на Ернст Георги е продукт на новия мироглед. Християнството и идеалът за човечеството противопоставят на женската визия за изкупление на света от всичко негодно за живот. Всеки, който може да намери тази борба между две противоположни сили, дълбоко вкоренена в съвременната душа, за завладяваща, ще прочете книгата.

„ ДНЕВНИКА “ НА КАРЛ ХАУПТМАН

от протестен митинг срещу „Lex Heinze“. Бях чул поредица от речи – отлични речи – срещу тази най-гнусна проява на реакционни настроения. Изключително неудобно чувство е, което човек, който наистина се бори с въпросите и съмненията на настоящето, носи у дома от подобни събирания. Изразените там преценки са толкова очевидни за съвременните хора, че човек винаги има чувството, че говорещите мъже падат ниско, изразявайки подобни неща. Интелектуалната нищета на личностите, които оспорват тези преценки, е толкова голяма, че човек чувства, че душата му е мръсна, ако сериозно ги опровергае. Така, след като е присъствал на такава среща...

Това беше моментът, в който взех в ръце „Дневникът “ на *Карл Хауптман* . Тогава ме порази колко огромна е пропастта между борбата, наложена ни от отвратителното течение на епохата, и идеите и чувствата, които занимават най-добрите ни умове, когато са сами със себе си. Защото тази книга свидетелства за такива идеи и чувства. Карл Хауптман е един от онези, които се борят с големите проблеми, измъчвали благородната душа на Фридрих Ницше. Книга, която излъчва самата същност на съвременната култура. Нищо не ми се струва по-погрешно от това да се напише „рецензия“ на такава книга в обичайния смисъл на думата. Всякаква преценка на отделни аспекти, всъщност на цялото, трябва да престане, когато личността ни се разкрие от такива дълбини на душата си. Може да се говори само за това, което такава личност предизвиква в собствената душа на читателя. Затова не казвам нищо за самата книга. Бих искал обаче да споделя няколко мисли, които често ми минават през главата и за които особено ярко си спомням след прочитането на този „дневник“.

Елит от образовани хора в момента работи върху преоформянето на нашия мироглед, както по отношение на науката, така и на религията и изкуството. Всеки допринася със своята част. Резултатът ще определи нашите действия. Култивирането на знания, истина и артистични перспективи може да бъде фокусът на споделените начинания. Това естествено ще доведе до обща етика в много отношения. Нека всеки открито споделя това, което знае, нека изнесе постиженията си в обществената сфера; накратко,

Нека той реализира потенциала си във всяка посока: тогава ще бъде повече за цялото, отколкото ако подхожда към него с претенцията, че може да му каже как трябва да се държи. Много от нашите съвременници най-накрая са се отегчили от приказките за това какво трябва и какво не трябва да правим. Те копнеят за прозрение за функционирането на света. Когато имат това прозрение, те знаят и как да се държат в света, който са разбрали. А който не притежава това прозрение и въпреки това се обръща към тях с техните уж здрави доктрини за нашите действия, се счита за моралист. Нашата задача в рамките на човечеството произтича просто от разбирането ни за природата на онази част от него, към която принадлежим. За тези, които признават истинността на тези твърдения, усилията, насочени към споделена етика, се считат за остарели и назадничащи.

Имаме далеч по-належащи въпроси, с които да се занимаваме, отколкото да размишляваме как трябва да се отнасяме към старите религии. Следователно целият ни живот е в преходен период, защото старите ни възгледи вече не са достатъчни за съвременното съзнание. Отново се борим с великите въпроси на познанието и най-висшите проблеми на изкуството. Старите начини са изгнили. И когато се намери великото решение, това, в което много хора ще могат да повярват за известно време, когато пристигне новото евангелие, тогава, както винаги в такива случаи, новият обичай ще възникне сам по себе си като необходимо следствие. Новите светогледи естествено пораждаат нови морални доктрини. Новата истина винаги е и създател на нов морал. Възпитатели на народа, които правят много за нашите сърца,

Не можем да използваме нищо, което е добро за ума ни. Сърцето следва ума, ако последният има само определена посока.

В нашето време, с неговите предимно практически, материалистични тенденции, се е промъкнала известна небрежност по отношение на въпросите на познанието. Живият интерес към въпросите на разбирането и истината е угаснал за мнозина. Затова за тях е удобно да почиват на лаврите на универсалночовешкия морален кодекс. Те не са възпрепятствани в мисленето си от формулирания морал. Те не познават мъките на мислителя, нито тези на твореца. Поне не на онези, които днес толкова лесно желаят да допринесат за подобряването на нашата етична култура. За тези, които притежават идеален живот, които желаят да напредват духовно, пътят трябва да бъде ясен и открит, а не възпрепятстван от морални предписания и мерки на народното образование. За да повторим една често използвана фраза, всеки трябва да може да намери спасение по свой собствен начин. Днес на пътя ни стоят не само идеите за морална реформа, извиращи от реакционни умове, но и моралните стремежи на така наречените „либерали“.

Гьоте каза, че не иска да има нищо общо с либерални идеи; само чувствата и настроенията могат да бъдат либерални. Когато веднъж цитирах това мнение на великия поет на един убеден либерал, той бързо стигна до присъдата си: това беше просто една от многото слабости, които Гьоте притежаваше. Но на мен ми се струва, че това е един от многото възгледи, които Гьоте споделя с всички, които енергично се занимават с интелектуални занимания: безмилостният едностранчив...

Те отстояват това, което е признато и разбираемо като истина, което е едновременно свързано с най-висшето уважение към индивидуалността на другите. Само тези, които са нещо сами по себе си, могат да разпознаят други, които също имат значение. Обикновеният човек, който иска да бъде всичко и следователно нищо, изисква също толкова нищо наред със своите собствени. Тези, които живеят по шаблон, искат да оформят и другите по същия начин. Ето защо всички хора, които имат какво да кажат, също се интересуват от другите. Но тези, които всъщност нямат какво да кажат, говорят за толерантност и либерализъм. С това обаче те не разбират нищо повече от това, че трябва да се създаде общ дом за всичко незначително и повърхностно. Те просто не бива да разчитат на онези, които имат задачи в света. За тези хора е болезнено да се очаква от тях да се подчинят на игото на каквато и да е универсалност; било то на общ художествен стандарт или на общ морал. Те искат да бъдат свободни, да имат свободно движение на своята индивидуалност. Отхвърлянето на всяка норма е именно основната характеристика на съвременното съзнание. Принципът на Кант „Живей така, че максимата на твоите действия да стане всеобщо валидна“ е отхвърлен. Трябва да се замени с: „Живей по начина, който най-добре съответства на твоята вътрешна същност; живей себе си напълно, пълноценно.“ Именно когато всеки индивид дава на цялото това, което никой друг, а само той, не може да даде, тогава той допринася най-много за него. Принципът на Кант обаче изисква постигането на това, на което всеки е еднакво способен. Но това не интересува никой истински достоен човек. За „свободния ум“ на днешния ден, който мисли в този смисъл, книга като тази е...

Книгата на Карл Хауптман е възхитително четиво, книга, в която не се предполага, че той вярва, а чрез която се предполага, че той разглежда една личност.

АНСЕЛМ ХАЙНЕ: «НА ПРАГА»

„Бъди верен на себе си“ е често повдигано морално изискване. Изглежда, че се държи като много други морални изисквания: те не могат да издържат на проверката на психолога. Човешката душа върви по свой собствен път, водена от великите вечни закони на природния свят, като цвете, което расте, без оглед на етиката или моралните идеи. Един човек остава „верен на себе си“. Често го наричат човек с характер, с принципи. Експертът по душа се усмихва на това. Той знае, че именно твърдостта на неизменните закони, а не свободната воля, кара хората да се обръщат назад на прага, където биха могли да преминат от стария си път към нов. Друг човек е порицан от моралистите като безгръбначен, непостоянен, без „вътрешна сила“. Отново психологът се усмихва. Те не се интересуват от голия факт на промяната; не им е достатъчно да знаят, че „този човек е станал неверен на природата си“. Те изследват причините, довели до промяната.

В подобни изследвания това, което често се нарича „единство на съзнанието“, ни се струва като силно съмнителна концепция. Много по-често, отколкото бихме могли да предположим, думите на Фауст се оказват верни: Две души.

Те живеят, уви, в гърдите ми! И нерядко в живота тези две души водят своите съдбоносни битки, онези битки, които отпечатват мистериозния си подпис върху човешкото съществуване. Това, което сме, обикновено е резултат от такава борба. Когато срещна някого и оставя лицето му да ми говори, обикновено вярвам, че виждам двойно лице. Едното носи чертите на съществуването, което човекът наистина живее, а скрити в тези черти надничат други: втора физиономия. Тя говори за друго аз. За такова, което е било изгубено за човека в борбата на живота, за такова, което е било победено на праговете, където се водят важните битки на съществуването. Или може би за такова, което е останало потиснато, което говори само като блед спомен за това, в което човекът също е могъл да се превърне.

Често излишъкът, който едната от двете сили печели над другата, е малък на онзи праг, където едната сила ни тласка напред към нови сфери или ни връща обратно в старата сфера на живота. В този момент случайността се сблъсква сурово с вечната необходимост. Но в този сблъсък се крие самият живот. Вечно противоречие. „Трябваше да се случи така“, казва привърженикът на безусловната необходимост. И кой би могъл да не съгласи? И ако се беше случило различно, тогава този привърженик на безусловната необходимост щеше да се появи и да покаже също толкова добре, че трябваше да се случи така. Всичко трябва да се случи така, както се случва. Всичко може да се случи и по различен начин, отколкото се случва. Загадката на живота може да бъде схваната, но съществуването, за да бъде разбрано, не се поддава на разбиране.

В името на щастието човек не се отказва от свободата си. Когато човек стои „на прага“, към него се приближава вечното противоречие: случайността, която е необходимост, и необходимостта, която е случайност. Тази мъдрост, която почита „случайността“, е по-важна за мен от тази, която размишлява върху вечното провидение. Бихме могли, ако е необходимо, да разберем вечното провидение във всяка една от неговите стъпки. Случайността оставя нещо за нашето удивление. Само тя придава на живота неговата мистерия.

Анселм Хайне говорят за тайните „на прага“ на живота. Проблемът, който ни говори във всички тези истории, е многостранен. Разказва се за момичето, на което съвременните възгледи дават социалната свобода да избере собствения си път в живота, но което се оказва в противоречие с наследените чувства, внушени ѝ от социалните ограничения. Разказва се за мъжа, който би могъл да бъде щастлив с жената, която обича, ако можеше да преодолее предразсъдъка, че жената не трябва да бъде човекът, който чрез доходите си осигурява материалната основа на живота. Срещаме мъж, който от прекалено ревностни приятели е откъснат от социалния си кръг и е привлечен в артистична кариера, но който се връща „на прага“, защото първоначалната му природа надделява. Представени са ни десет истории, разглеждащи този проблем. С най-добра психологическа проникателност Анселм Хайне е потърсил деликатните нишки, върху които висят решаващите решения „на прага“. Колко точно е описан пасажът, в който е описана съдбата на момичетата, към които се отнасят новите социални възгледи.

Тези, на които е дадена свобода, но все още са обременени от старо наследство с чувството, че са обвързани със зависимост? „Беззащитни, те стоят в непознатия дъх на живота, докато скромната красота на тяхното същество се изкриви и втвърди в безформена форма. С копнеж те се промъкват покрай външните стени на затвора си, надявайки се някой да се смили над тях, да ги върне в старата им непретенциозност, но напразно, защото има импулс да бъдат свободни – в новата съвест на другите. Вратите са отворени за тях – сега те са осъдени на свобода. Да, навън. Безмилостно изгонени, дори нежните, които се нуждаят от зависимост за свое собствено добро.“

Историята „Froulein Bertha“ е дълбоко трогателна. Тук не второто аз прави невъзможно преминаването на „прага“ за първото; тук физическата природа е тази, която барикадира пътя за духовното. Берта е родена актриса в истинския смисъл на думата. Грозен гърбав мъж я принуждава да пропилее гения си, създаден за сценичното изкуство, за мрачно съществуване като учителка по драма. Мимолетно запознанство с виден актьор, при романтични обстоятелства, ѝ позволява да изпита за кратък миг неописуемо щастие, щастие, което би трябвало да я съпътства през целия ѝ живот, ако красивата ѝ душа беше обитавала красиво тяло. От устните ѝ чуваме израза на пламенното ѝ, но примирено чувство за щастие: „Дните ми щяха да се изплъзнат сиви и монотонни, като тези на хиляди други! Но после дойде копнежът – после дойде любовта – после дойде болката – и...“

„Всичко това заедно е щастие!“ - Тя е мъченица на таланта, „героиня на отречение“.

В стила на Анселм Хайне дълбокото значение на проблемите е напълно осъзнато. Стилистичната простота характеризира този стил, заедно със спокойствието, което демонстрира, че авторът се справя със своите въпроси и съмнения. Той ги изправя пред тях с увереното чувство на някой, който отдавна е преминал етапите на присвояване. Бих искал да предложа само малък пример за този стил. Франциска Гротус, която прекрачи „прага“, защото нейният учител по музика събуди страстна любовна връзка, граничеща с безумие, е описана в съществуването си преди това знаменателно събитие: „Тя е дъщеря на държавен служител. Родителите ѝ създадоха домакинство в провинцията, посещавано от адвокати, офицери и от време на време по-светски учени, така че подрастващите дъщери лесно да намерят подходящи партньори в непосредствения си кръг. Сред този обикновен свят се беше развило нещо необикновено: певческият глас на Франциска, който в своята красота и богатство беше феномен.“ Родителите, за които всичко необикновено беше анатема, дълго се колебаеха да изпълнят задълженията, наложени им от непоискания подарък на феята. Едва когато Франциска навърши двадесет години, без да се е сгодила, тя беше отведена в столицата; защото сега трябваше да бъде образована, правилно образована от специалист, какъвто не беше наличен в техния собствен град. Дали дъщеря им по-късно ще излезе от този живот, все още можеха да решат. Във всеки случай, тя беше поверена на уважаван семеен пансион и пътуваше.

той излизаше на уроците си от идиличната вила, която майстор Феликс Виктор Грел обитаваше с малкото си семейство.

Напълно сладък от зрялост: това е думата, която бих приложил към този стил, всъщност към цялото разказвателно изкуство на Анселм Хайне. Имаме работа с изтънчена артистична натура, която ни позволява да възприемаме бурите на живота само в безмятежното спокойствие на поетичното съзерцание.

КЛАРА ВИБИГ: «ЖЕНСКОТО СЕЛО»

последните два романа на *Клара Либиг* , „Дилетанти на живота“ и „Да живее изкуството“, особено след като тя го оцени толкова високо в двете си отлични драми, „Барбара Холцер“ и „Фарисей“, е изкуството на проникновеното характеризирание – в последния ѝ разказ, „Женското село“, то се появява отново великолепно. Око, което рязко разпознава грубите линии на реалността и ги използва с известна удобна широта, за да създаде скица, която не е особено сложна, но улавя същността. Изглежда, че това е изкуство, което е твърде грубо, за да схване характеристиките на нюансирани индивиди, но което е точно способно да разпознае фундаменталните характеристики на недиференцираните същества. В село Айфелшмит жените са сами почти през цялата година. Само по Коледа и около Петър-

Около времето на фестивала „Паул“ мъжете се завръщат у дома от фабричните градове в Рейн, търсейки доходи, които не могат да намерят в бедната си родина. Освен няколко старци, незрели момчета и пастора, от мъжката половина на човечеството в селото остава само Петер МифТерт, по прякор „Питхен“. Петер не иска да се впуска в света, защото „какъв“ е смисълът да се труди и бори? Той иска да намери удоволствие в този свят, защото отказва да се утеши от обещанието за нещо по-добро другаде. Толкова много жени и един мъж! Има достатъчно възможности най-естествените инстинкти да избухнат, недиференцираните сексуални желания да бушуват и да се развихрят. Читателят, подобно на бедния Петер МифТерт, преживява гъста атмосфера на страстна чувственост. Има сцени, в които изобразяването на яркото празнува истински триумфи. „Питхен“ трябва да се превърне в фалшификатор, за да оцелее в тази странна амазонска държава. Пред очите ни се разгръща парче човешка диващина. Под границите на доброто и злото страстите водят естествена битка. И с благородна наивност, в невинна голота, са изобразени тези бурни страсти, със сила, която с всеки протегнат жест приема жива форма.

Смела Лора Мархолм! Можеш да се смееш! Всяка една от дивите жени в „Айфелшмит“ е живо доказателство за твоята многократно очерняна теория: че същността на жената е мъжът. Чрез експериментиране, тази магическа отвара на съвременния мироглед, твоята теория е доказана. А Клара Вибиг е майсторски изобразител на това.

Експерименти, които самото културно развитие на настоящето е предприело.

Докато бедният Петър е отвличан от полица, за да изкупи фалшификацията си, към която го е подтикнала жена му, от гърлата на всички жени се изтръгва вик: „Глупава си!“ Защото мъжете се връщат у дома. „Не останаха много жени, остана само една жена – *жената* . Изведнъж тя се обърна, забравяйки всичко, и се втурна бясно към мъжа!“

Но не искам да обвинявам тази интересна книга в най-малката пристрастност. Не, със сигурност не. Тази наивна история не е написана от теоретична предпоставка. Тя произлиза от чиста, искрена радост от природата и човечеството. И тази непретенциозна радост е споделена с читателя на всяка страница. Тук ни говорят отворени очи и весел дух, а не някаква изтънчена артистичност. Това е някой, който не се притеснява от интелектуалната възвишеност, която ни причинява такива ежечасни затруднения с дишането.

ЛУДВИГ ЯКОБОВСКИ

Едно от най- забележителните описания на собствената душа е дадено от английския поет Ричард Джефрис, починал през 1887 г., в книгата му „Историята на моето сърце“. Как мога да обработя всички впечатления, всички преживявания в себе си по такъв начин, че силите на душата ми...

В състояние на непрекъснат растеж? Как мога да трансформирам всички болки и радости на съществуването в себе си по такъв начин, че животът на моя дух да става все по-богат? Джефрис прекарва по-голямата част от живота си в борба с тези въпроси. Всеки, който следи кариерата на Лудвиг Якобовски като поет, ще открие подобен фундаментален стремеж в действие. От първата му поява със стихосбирката „Aus bewegten Stunden“ (1889) до последните му произведения „Loki. Roman eines Gottes“ (1898) и „Leuchtende Tage, Neue Gedichte“ (1900), в неговото развитие може да се наблюдава страстна борба за укрепване на вътрешните му сили, за растеж на вътрешния му живот. Гьоте веднъж казва на Екерман: „В поезията е полезно само това, което е наистина велико и чисто, което от своя страна стои като втора природа и или ни издига до себе си, или ни отхвърля.“ Якобовски се чувства едновременно възхваляван и презрян, когато публикува първите си стихотворения на двадесетата си година. „Контрасти“ е подзаглавието на тази колекция. Дисонанси отекват от дълбините на душата му; тревожно той измерва силите си с идеализираните си мечти. Той не е от онези личности, които просто наблюдават световните събития, сякаш не са замесени в тях. От неговата дълбоко лична съдба пред него се разкрива съдбата на цялото човечество. Преживяванията на ума му се превръщат в символи на великите борби, които човечеството води, за да помири противоречията на живота.

От болката и лишенията на емоционалния му свят израства Якобовски смелостта на волята, която го кара да изпитва особена радост в живота чрез преодоляване на негодите. Поетът ни представя истински доведени деца на съществуването в романа си „Скърбите на младия Вертер“ (1892) и в драмата си „Дияб Глупакът“ (1895). Лео Волф, еврейският студент в сърцето на романа, и Дияб, синът на шейха, се оказват в сходни обстоятелства; обаче силата на волята, с която природата ги е надарила, се различава. При Волф чувствителното сърце се противопоставя на слаба воля, докато при Дияб то се среща с енергична. Това прави първия губещ, а втория - победител. Човек може истински да оцени психологическите наблюдателни способности на Лудвиг Якобовски само като осъзнае, че целта му е да демонстрира влиянието на живота върху волята на човек. Волф може да се изправи срещу света само с идеалистичните си чувства, с благородния си дух; той е смазан от неговата машинария. Дияб е човек на волята. До степента, в която сърцето му е ранено, волята му придобива сила.

Волф страда от етичните възгледи на баща си и предразсъдъците, насочени срещу младия евреин. Финансовите спекулации на баща му ограбват богатството на любимия учител на сина му. Страстта, която го обзема към съпругата на този учител, превръща Волф в мошеник на приятеля на баща му. В същото време тя разрушително уврежда красивата му любовна връзка с простолудиеца, който търси избавление от мъките си в доброволна смърт.

което ѝ донесе обич към студента. Волята на младия мъж не е достатъчно силна, за да го води през противоположните течения, в които животът го е хвърлил, през объркването, в което са го захвърлили страстите му. Истински хуманният дух го отчуждава от хората, с които го свързват естествените връзки; в същото време тези естествени връзки тежат живота му като оловна тежест. Чрез произхода и интелектуалната си нагласа той е отблъснат от света и обърнат навътре; но в изолацията на душата си той не намира енергията да оформи отношението си към живота от собствената си гледна точка.

Якобовски изобразява какво може да постигне силната воля в това отношение в „Дияб, глупакът“. Синът на шейха е изгнаник, защото го е родила бяла майка. Той е изложен на презрението на всички около него. Но тази подигравка не го засяга. Защото той е по-висш от онези, които му се подиграват. Те не знаят нищо за най-съкровената му същност. Той го крие от тях и се прави на глупак. С тази маска те може да му се подиграват. Но истинската му същност расте там, в уединението, където стоят палмите. Там той лежи сред треви дълбоко в гората, живеейки само за себе си. Там той култивира силата си до степен, в която по-късно става спасител на цялото племе, когато онези, които са го обидили, се свиват пред силата на врага. Силноволният мъж облича маската на глупака, за да бъде господар на съдбата си. Но зад тази маска на глупака узрява личността, която отмъщава за срамното отношение, сполетяло нея и майка ѝ.

е станал, който чрез смелост и сила е завладял трона на шейха и неговата любима.

Художественото изпълнение и на двете произведения е изцяло в съответствие с основните идеи. Лудвиг Якобовски притежава отворен поглед и всеобхватно разбиране за големите въпроси на съществуването. Той не само знае как да оформи индивидуалните съдби на отделните хора, но и как художествено да изобрази по-широкия контекст на културното развитие. Във „Вертер, евреинът“ опитът на младия евреин едновременно изразява символично важна историческа фаза в развитието на един народ. Индивидът е представител на подмладяващия се юдаизъм, който се бори с предразсъдъците и наследените обичаи на едно племе, за да стигне до универсален човешки мироглед.

Това символично изкуство на Якобовски е особено очевидно в отделни разкази от сборника „Сатана се засмя и други разкази“ (1898). Първият очерк, „Сатана се засмя“, изобразява как Бог лишава дявола от власт над земята, като създава човечеството, свой слуга, но как въпреки това дяволът си осигурява влиянието. Той оплита жената в мрежите си. С няколко характерни щриха символично се внушават демоничните сили, скрити в човешкия сексуален живот. Разказите в този сборник показват колко красноречиво един художник може да изобрази живота само с няколко реда, стига тези редове да са характерни.

своя зенит в книгата му „Локи. Roman eines Gottes“ (Локи: Романът на един бог).

Двете сили, които водят непрестанна битка във всяко човешко сърце, са олицетворени тук от поета в лицето на воюващите богове. Добротата, любовта, търпението, нежността и красотата стоят от едната страна; омразата и неподчинението - от другата. Метерлинк изрича красивата фраза, че човекът, във всичките си аспекти, е мистичен съучастник на висши, божествени същества. Якобовски търси тези същества в емоционалните дълбини на човешката природа и изобразява вечната борба, която те водят помежду си, борба, чиято сцена е нашата душа. Човекът притежава сила в себе си, която никога не му дава покой. Когато вярва, че е намерил мир, когато мисли, че е въвел ред в съществуването си, тази сила внезапно се появява и нарушава мира и реда, за да замени старото с нещо ново и да му напомни, че само в непрестанното ставане може да съществува истинската същност на света. Вярно е, че добрите човешки качества процъфтяват в мира и реда; но е също толкова вярно, че старото добро трябва да бъде унищожавано от време на време. Така истинската движеща сила на света се явява като зло, което измества доброто от неговото притежание. Следователно творчеството се явява като нежелан натрапник в съществуването. Якобовски го противопоставя на асите в образа на Локи. Далеч от Валхала, жена от племето на асите ражда този бог. Страшни видения възвестяват влизането му в света на другите богове. Нито майка му, нито баща му са известни. Той е дете на божествен грях. Това дете расте сред болка и лишения.

Асите го малтретират и го хранят с ледниково мляко, вълча пяна и месо от бухал. Това същество, израснало в сфера на страдание, притежава едно нещо, което липсва на всички останали богове: мъдростта. Локи вижда бъдещето на другите богове. В този аспект на „романтиката на боговете“ взаимосвързаността на страданието и знанието е символично изразена. Асите живеят в щастие; те не се интересуват от движещите сили на света. Само този, на когото тези сили причиняват болка, ги съзерцава. Той размишлява върху причините за тази болка. Това отваря духовното му око. Локи става разрушител на царството на боговете. Той безмилостно унищожава Балдер, олицетворението на любовта. Той трябва да го мрази, защото превръщането винаги трябва да бъде враг на постоянството, на безгрижното, мимолетно удоволствие. И от руините на старото царство на Балдер се издига ново, управлявано не от Локи, а от нов бог на любовта, сина на Балдер. Най-дълбоката възможна трагедия се крие във фигурата на Локи. Той е вечният разрушител, необходим за добрите елементи постоянно да се обновяват; демонът на нещастieto, от когото щастieto се нуждае, за да съществува. Създателят, който може никога да не се наслади на плодовете на труда си, омразата, необходима за съществуването на любовта: това е Локи.

вечната двойственост на световните събития . Цялата ни мъдрост не може да разреши тази двойственост, защото именно тази двойственост поддържа живота. Ние сме вплетени в нея с цялото си същество. Ние осъзнаваме нейното съществуване и трябва да се преклоним пред този факт.

Якобовски също изрази това в образа на Локи. Той знае съдбата на всички останали богове ; само неговата собствена остава неизвестна за него. Мъдростта може да познава целия свят; тя не може да вижда през себе си; тя може да преживява себе си само когато е водена от своите демони.

Малко след този роман е публикувана последната стихосбирка на Якобовски, „Leuchtende Tage“ (Светливи дни) . Между това произведение и „Bewegte Stunden“ (Движещи се часове) се намират още два тома с поезия: „Funken“ (Искри, 1890) и „Aus Tag und Traum“ (От ден и сън, 1895). Тези сборници отразяват всички борби, които са довели поета до възвишената гледна точка, от която в „Локи“ той е възпял вечните мистерии на света.

Поезията на Якобовски разкрива красива връзка между този поет и природата. Той притежава способността да открива поетично смисленото в най-простите неща и процеси. За разлика от много съвременни поети, той не вярва, че ценността трябва да се търси само в редките, в отдалечените прелести на съществуването. Той осъзнава това с всяка стъпка, която прави през живота. Най-обикновените неща придобиват поетична форма в творчеството му.

Широката глобална перспектива на Якобовски му предоставя правилната рамка за поетичното изобразяване на социалните условия. Поетите, които търсят своите теми в тази област, често виждат само няколко крачки напред. Изображенията на Якобовски на живота в големия град и съвременните социални явления израстват от дълбините на един по-цялостен мироглед. В този смисъл „The“ е наистина модерно творение.

„Войник, сцени от големия град“ изобразява преживяванията на човек, преместен от провинцията в метрополиса, където в крайна сметка е унищожен от съдбата. Легендата „Четиримата разбойници“ изразява значимо морално послание в проста форма. Това произведение говори за здравето въображение на Якобовски, което навсякъде сочи към идеалните сили, които държат „света заедно в основата му“, но никога не напуска сферата на свежата, непосредствена естественост.

Франц Фердинанд Хайтм Юлер:
«Съкровището в небето»

Наскосо публикуваната колекция от новели *на Фердинанд Хайтмюлкр*, „Тампете“, съдържа художествен скъпоценен камък. Именно новелата „Тампете“ дава името на тома. Поет на атмосферата, притежаващ голяма повествователна сила и характеристика, е създал това малко произведение на изкуството. „Тампете“, този долносаксонски селски танц, тази немска тарантела, живее в оживения си стил; героите стоят пред нас с дълбока страст, като хора, които не *просто* живеят себе си, а по-скоро са обсебени от демонична сила.

В наскоро публикувания си том Хайтмюлер отново ни е дари с такъв скъпоценен камък: новелата „Когато дойде лятото“. Този път обаче не е сякаш дива природа говори от човешката душа;

Този път това е самата душа, със собствената си съдба , представена ни в самотни борби: душа, която се завръща към себе си от отчуждението, в което светът я е довел, израстваща от дребнавост към величие. Отгледана в ръцете на непознати като дете на Юджини. Самата тя обаче трябва да се разглежда като девствено момиче в своя социален кръг. Защото само по този начин може да се предположи, че Артур, нейният годеник, който като прокурор има „задължения към обществото“, ще се ожени за нея. Така Юджини живее привиден живот в града, надявайки се един ден да продължи да живее привиден живот до Артур. Детето ѝ, което тя едва е виждала, живее далеч от нея, осъдено да бъде отречено от майка си доживот. Болест на това дете вика майката при себе си. Тя се надява – фатална болест, защото с детето ще си отиде това, което отново и отново измъчва Артур. Майчина душа, напълно подчинена на насилието на социалните условия, идва при детето ѝ, което е толкова чуждо за нея, че тя го бърка с непознат от пръв поглед. И на болничното легло, тази майчина душа намира майчина любов в нейната цялост и с нея тя се озовава като освободено същество, като завоевател и победител. Тя описва тази победа на местния лекар, с когото се е сприятелила по време на болестта на детето; тя говори за това как е намерила свобода в селската самота и как сега иска да пренесе тази свобода в града, където хората никога не могат да разберат такива неща, но как възнамерява да се противопостави на това неразбиране.

„Че аз

Да бъде тук сред хора, към които съм горе-долу безразлична и които така или иначе не са ми работа, да призная детето си тук, в чужда среда, така да се каже, не е чак толкова лошо. Но там, в познатата ми сфера, която вече не би трябвало да е моя, това наистина означава нещо. Мислите ли, че искам да се скрия тук и да пазя щастието си в тайна? Не, искам да го заявя високо, да го изкрещя, за да могат всички да чуят: Вижте, това съм аз – напълно аз – и ако след това ме заплуют и аз все още остана в спокойното равновесие на гордата любов, виждате ли, само тогава имам право на себе си и на детето, чиято майка искам да бъде. Искам да бъде свободна от хората и техните правила – затова трябва да се върна при тях.

Хайтмюлер изобразява пълната трансформация на човешкия дух . И го прави в петдесет и две оскъдно отпечатани страници. И все пак с дълбока вътрешна истина. Поетът очевидно се е сблъскал с проблем, който му говори по рядък начин. Той е усвоил цялата психология на този проблем. И тази психология е изработена от настроение, което е в пълна хармония с него. Хайтмюлер умело преплита процеса на освобождение на момичето с живота ѝ сред природата. „Тя беше наела няколко стаи далеч в една донякъде порутена селска къща в планината. Винаги я беше виждала да блести отдалеч с боядисаните си в бяло стени. Като надежда. Когато един ден тя откри и остъклена веранда, която се отваряше към просторна градина със стари, сенчести дървета...”

Когато откри задната част на къщата, тя бързо постигна споразумение със собственика. И там те живееха своя тих, редовен живот... И много бавно, докато кълновете и поникващите пъпки се раздвижваха и разтягаха в нея, мечтателно, несъзнателно, многообразно, всеки ден, всеки час все по-силно, набъбвайки, пиянска обърканост, докато бялата ѝ душа не застана в хиляда светещи цветове: - много бавно и колебливо, дълбините на детската душа също започнаха да се раззеленяват и да се покриват с първите плахи, пъстри цветя. - И по тази мека земя нейната мечтателна любов се скиташе, скубейки плевели навсякъде или откъсвайки цветя, разцъфнало през нощта, и лакомо вдишвайки слабия му аромат - плахо, треперещо, замаяно. Тук-там тя се навеждаше и подрязваше надвисналите клони, прогонвайки сенките и пускайки светлината, за да могат многото други пъпки, надничачи навсякъде от светлозелената морава, да се развият също толкова славно и да се разгърнат в пълната си сила. И светлината идваше отвсякъде, защото любовта има сто заети ръце, които никога не се уморяват да огъват лист след лист, за да може слънцето да проблесне... Така някой описва чудната хармония, която съществува между живота на природата и борещата се човешка душа. Някой, който има живо усещане за това колко дълбоко символично е копнежът на човешкия дух за свобода, мълчаливо внушен в творенията на външния свят, и как в човешкото сърце растежът и разцъфтяването, поклънването и пъпкуването на природата се трансформират в езика на духа.

По-малко съм доволен от първата новела в книгата, „Съкровището в небето“. Това, което Хайтмюлер постигна толкова перфектно в „Когато дойде лятото“ – намирането на правилния стил за темата си – той сякаш е пропуснал в тази новела. Този фермер, толкова тромаво и комично измамен от Рези, селското момиче, със сигурност е великолепен персонаж, но той трябва да бъде изобразен с остър хумор и не бива да оставаме с впечатлението, че репликите, на които бихме могли да се насладим като карикатури, са ни представени с пълна сериозност. Въпреки че авторът прави опити за хумористичен стил през цялото време, струва ми се, че тонът на хумора никога не се проявява напълно. И затова трябва да приемем, че Рези заблуждава фермера от Гайсдорф, твърдейки, че починалата му дъщеря му пише писма за отплата от небето, и че фермерът ѝ вярва и всъщност предава парите си, за да помогне на дъщеря си в небето да намери младоженеца си. Но добродушната Рези иска да използва парите, за да си купи един много земен младоженец, Вастл. „Благочестивото момиче“ дори успява да убеди фермера, че тя и малкото дете на Вастл всъщност са внуци на фермера от Гайсдорф. Крещенц, починалата дъщеря, която все още е била толкова бедна след смъртта си, ѝ е дала детето. В крайна сметка фермерът се жени за „благочестивото момиче“ с детето, паднало от небето. Вастл отива в широкия свят, влюбва се в друга жена, но не преди това бяга с парите, които Рези е откраднала от фермера за небесни цели.

на Хайтмюлер да рисува прости, недиференцирани хора, умение, познато ни от „Тампете“, е очевиден и тук. Никой от тези персонажи, с изключение на самия фермер от Гайсдорф, не е страдал от стилистичната грешка.

много по-високо. Тук Хайтмюлер, симпатичният поет на атмосферата, наистина дава воля на таланта си. Затова лесно пренебрегваме факта, че повествователната идея остава някак бледа, твърде абстрактна. Давид фон Винкелсхайм е квинтесенция на абат от началото на XV и XVI век. Той съчетава свещенически нрав, в който католическите принципи са се превърнали в просто навик, с изтънчена артистична чувствителност. Той украсява манастира си със съкровища от красота, където молитвата и литургията се практикуват само по древна традиция, но с прецизност и преданост. С фина чувствителност поетът изобразява как една обща тенденция на епохата се отразява в малък ъгъл на света. Неговият абат отразява чувствата на много католически свещеници от времето, в което се развива новелата. Светските импулси, светските страсти, които трябва да бъдат заглушени в свещеническата душа, приемат формата на артистичен копнеж в творчеството на Давид. И в смислен контраст с абата стои неговият брат, светският човек на времето, който го запознава с авантюристичната Йохана, художничката в мъжки дрехи, за да може тя да украси манастира с произведения на изкуството. Абатът вижда Йохана само като художничка, но братът обича жената в нея. И когато тя среща смъртта си във водите на Рейн, се разкрива

Пълният контраст в характерите на двамата братя е очевиден . Волф фон Винкелсхайм – братът на Давид – описва този контраст: „Тогава, когато тя толкова внезапно загуби баща си във Флоренция, когато трябваше да се върне сама у дома, може би ѝ е хрумнала авантюристичната идея. Преоблечена като мъж, тя би могла по-добре да се предпази от опасностите на улиците и мъжете. Но аз знам едно-две неща за такива неща и сутринта, когато нахлухме тук, разбира се, вече ми беше ясно, че в тези панталони има жена. Но аз се съгласих с благочестивата измама – разбира се! За да се отърва най-накрая от обещанието си относно картините. Брат ми си получи парите, той има картините си, а неговият (лорд Йоханес) живее с него и никога не може да умре. Но (фрау Йохана) умря за мен – платих твърде много за картините.“ Поетът ни пресъздава този анекдот по жив начин, като го изобразява такъв, какъвто оживява в него по време на престоя му в стария манастир, секуларизиран около 1529 г., докато рови в архивите му. В изобразяването на манастира и околната природа, красивите, атмосферни картини на Хайтмюлер отново личат. Ценителите на истинското поетично писане на новели ще следят разказите на Хайтмюлер с искрена наслада.

ПАМЕТНИК НА ГОТЕШ, издигнат в памет на

Готеш от Ойген Райхел

Пред нас *лежи* книга, предназначена да раздвижи умовете . *Ойген Райхел* се е заел да преобрази образа на своя сънародник от Източна Прусия, *Готшед* . Той смята образа, който светът досега си е изградил за този човек, за карикатура. „Германците вярват, че познават Готшед; те си въобразяват, че са го съдили изчерпателно, когато повтарят думите на неговите опоненти и техните късогледи или лекомислени епигони, казвайки, че е бил учител, който, макар че може би се е стремял към добро с недостатъчни сили, въпреки това е бил ужасно тесногръд, арогантен и напълно откъснат от живота, изкуството и поезията, и който е можел да бръщолеви красноречиво за литературата, когато ние все още не сме притежавали никаква литература.“ С най-дръзка интелектуална смелост Райхел противопоставя това мнение на своето собствено, а именно, че Готшед е бил „не само не тесногръд учител, а по-скоро мислител и поет, който е стоял на върха на властта си, далеч пред съвременниците си, които са се залитали далеч под него по безсилие и интелектуална ограниченост; революционер във всички области на интелектуалния живот, смел борец, въоръжен с най-острите интелектуални оръжия, срещу скования, мъртъв формализъм, който е царувал около него в изкуството и литературата, в амвоните и катедрите, в училищата и съдебните зали; смел, далновиден представител на свободната мисъл, свободните изследвания и...”

„Свобода на словото .“ Както виждате, това е мащабна преоценка!

Въз основа на задълбоченото си проучване на делото на живота на Готшед, Райхел се зае с работа. Ако има литературни задължения, струва ми се, че всички, които желаят да участват в дискусии за германския интелектуален живот в бъдеще, ще имат задължението да се ангажират с този „паметник на Готшед“. Всъщност това е идеалната книга за такава цел. Смел пионер в сферата на мисълта води читателя по пътя; човек с ясно определен интелектуален характер изразява енергичните си възгледи за човека, когото желае да сближи със своите съвременници и бъдещи поколения, в 104 страници, а след това, в 188 страници, оставя Готшед да говори сам от свое име. Главите предлагат решаващи, светкавично бързи погледи към живота на Готшед чрез неговите произведения: автопортретът на Готшед, германецът, съдията на своето време, моралният кръстоносец, сатирикът, защитникът на жените и познавачът на жените, противникът на дуелите и войната, политикът, учителят и възпитателят, мислителът на Просвещението, приятелят на естествените науки и природата, лингвистът, пречиствателят на вкуса, театралният реформатор, драматургът, поетът, ораторът, критикът, естетикът, мъдрецът. Глава, озаглавена „Готшед, съден от неговите ученици и почитатели“, завършва книгата.

На всеки е дадена възможността да си състави собствено мнение. Малцина няма да се изненадат, когато оставят книгата — изненадани колко неподходяща е тя за обсъждане...

Готшед е въпрос на формиране на мнение, основано на това, което литературните ни истории могат да ни кажат за него. А малцина, които няма да изпитат подобно удивление – е, това са непоправимите. Няма как да им се помогне. Колко високо един или друг човек гледа на човека, чийто образ е представен тук, първоначално е без значение. Това, което всеки човек вече има, ще трябва да преразгледа. Ще намери много за коригиране.

Това е всичко за днес. Ще запазя по-нататъшното обсъждане на съдържанието за следващия брой. Достатъчно наивен съм да вярвам, че тогава ще говоря със значителен брой собственици на книги.

*

„От около десет години една от основните теми на моето житейско дело е борбата за Готшед.“ С това Ойген Райхел представя своя „Мемориал за Готшед“. При сегашните условия на германския интелектуален живот само човек, който стои на високото стъпало на най-свободната преценка, би могъл дори да си представи подобна борба, всъщност, би могъл изобщо да си представи подобна борба. Райхел е този човек. Той е от онези, които могат да се усмихнат, когато толкова много други се наричат „свободни духове“. Защото той може да диша интелектуално само във въздуха на *самопридобитата* преценка. Какво означава това, може да се разбере само от някой, който е изпитвал достатъчно отвращение към онези, които безкрайно се опитват да убедят света да общува и

които не са способни на нищо повече, освен да повръщат това, което този свят им е внушил. Четете ги, благородните историци на интелектуалния живот! Четете тези от 90-те години! Какво пишат те най-вече? Леко преработени издания на произведенията, появили се през 80-те години. А какво направиха хроникьорите на интелектуалния живот през 80-те години? Те „подобриха“ изданията на тези от 70-те години. Рядко се появява някой, който се осмелява наистина да пренапише глава от миналото. И когато го направи, първоначално рискува много. Обикновено е заклеймен като дилетант от онези, които се смятат за „начело на изследванията“. Той е заклеймен като независим човек, който първо трябва да научи за въпроси, които „отдавна са затворени“, на когото липсват „най-базовите познания в своята област“. Има още по-ефективен метод. Това е методът на мълчанието.

относно Готшед отдавна са затворени. Но те никога не са били правилно преразгледани. И са били съставени в най-неблагоприятния момент за Готшед. Те са били създадени от хора, които са вярвали, че могат да постигнат целите си само като положат основите на нещо съвсем ново, като скъсат с всички традиции. Днес ние дължим целия си интелектуален живот на движението, което през втората половина на миналия век счете за необходимо да скъса с Готшед. За това движение несправедливостта към Готшед вероятно е била необходимост. Човек със сигурност може да разбере подобна несправедливост. Но какви причини...

преценките, направени за Готшед тогава, да се влачат за неопределено време.

С ярки думи Райхел описва борбата между Готшед и неговите опоненти. „Изглежда странно, когато дори сравнително добронамерен човек като Данцел вярва, че Готшед е виждал в „Месията“ врага, който го е заплашвал с пълно унищожение и с когото затова е трябвало да се бори най-ожесточено...“ „Готшед“, казва Райхел, „е първият, който изисква от поетите познание за човека и вярно наблюдение на природата. Но сега един помпозничък поет привлича вниманието на незрялата публика, която се извисява към небесните сфери на восъчни криле и рисува неща, които никое око не е виждало, никое ухо не е чувало и които не са влизали в никое човешко сърце; но правейки това, той допуска най-фрапантни грешки в обикновени човешки имитации.“ Тук тогава заплашва далеч по-сериозна опасност, с която Готшед, като теоретик и художник, се чувства по-задължен от всеки друг в Германия да се изправи.

Към тези артистични интереси се присъединиха две други, които несъмнено станаха решаващи за позицията на Готшед към Месията: в продължение на цяло поколение той се бореше не само за освобождението на науката, и особено на философията, от господството на Църквата, но и за поезия, която да бъде запазена чиста от всяка християнска догма — но в Месията православната вяра празнуваше своите най-необуздани оргии. Освен това, той систематично се опитваше да подготви национална поезия

В <Месия> обаче немската поезия внезапно се превръща в безбашинско чудовище, витаещо в най-знойния християнски въздух. Следователно Готшед, ако е бил сериозен и честен не само по отношение на делото на живота си, но и по отношение на интелектуалната, естетическата и светско-националната култура на своя народ, се е оказал принуден да води битката на два фронта и за негова вечна чест е, че е намерил смелостта да се включи в тази първоначално безнадеждна борба.

Когато Готшед започва своето чиракуване, интелектуалният живот в Германия е в хаос. Той внася хармония в този хаос. В почти всички, или поне в най-важните области на артистичния и научния живот, той се превръща във водещ дух. И постига това като универсална личност. Той обединява разпръснатите знания в грандиозни сгради от идеи; той предоставя перспективи, от които опитът и наблюденията, които са лежали смесени в една неподредена маса, могат да бъдат плодотворно изследвани. И навсякъде той прилага най-високите стандарти към нещата. Той е реформаторът на немската сцена. Той е такъв, защото е разбирал как да внуши висшия живот на изкуството в една скромна дейност. А реформаторската му работа се простира в най-широката възможна сфера.

ние приписваме на Лесинг много в интелектуалния си живот, което Лесинг никога не би могъл да постигне, ако не беше учил при Готшед. Можем да се запитаме днес – и още повече след трудовете на Райхай – дали сляпото ни преклонение пред Лесинг не ни е довело до опасна ситуация.

са били доведени до задънена улица. Лесинг е наричан първият немски журналист. Може би в това има повече истина, отколкото някой би си помислил. Но може би Лесинг е направил цялото ни образование твърде журналистическо. На Лесинг му е липсвало нещо, което дава истинския фокус на цялото образование: ядрото на един последователен мироглед. Дълго време се водеше дебат дали Лесинг е лайбницианец или спинозист. Това е показателно. Неговите идеи постоянно се колебаеха напред-назад, понякога се накланяха към Спиноза, понякога към Лайбниц. Той беше и двете, и нито едното. Цялото ни общо образование е придобило подобно качество чрез Лесинг. Липсва му истинска дълбочина. Готшед е искал да осигури именно тази дълбочина. Цялото му творчество е философско. Не философско в смисъл на празно разсъждение, а философско в смисъл, че той се стреми навсякъде към по-дълбоко разбиране на преценката, към хармонизиране на света на идеите.

Ако Готшед не беше загубил влиянието си, общите ни познания щяха да се развиват непрекъснато в посоката, в която той ги е донесъл: щяхме да станем по-малко журналистически, но затова по-изтънчени.

Готшед е обвинен в обработка на стар наблюдателен материал. Всъщност той е наричан просто компилатор по тази причина. Е, тогава: наречете компилатори всички онези водещи умове, които разглеждат отдавна известни наблюдения от нова перспектива, така че от техните компилации да се появят нови закони на природата. Кажете го, ако искате да бъдете последователни: Юлиус Роберт Майер не е направил нищо повече от това да компилира отдавна известни физически наблюдения.

Това си помисли добродушният редактор на списанието по физика и изпрати обратно на Майер компилираната му статия. Разбира се, всеки средностатистически физик казва, че тази компилация съдържа най-голямото откритие в теоретичната физика на деветнадесети век.

Странно е да виждаш хора да се усмихват на „стария педант“ Готшед днес. Кой са те, които се усмихват така? Педанти от една страна – и луди от друга. Какво би казал Готшед за „метода“ на толкова много литературни историци, които днес го отхвърлят като педант? А онези други, които просто отмахват „старата перука“ на Готшед и продължават с обичайния си начин на живот, със сигурност биха могли да се възползват от малко от дисциплиниращата острота на преценката на Готшед.

*

Ойген Райхел уместно посочва късогледството, което се крие в повечето често срещани преценки за Готшед. „Да гледаме с презрение към Готшед, защото все още не е създал „Оберон“, „Дон Карлос“, „Валенщайн“ или „Ерлкьониг“, би имало също толкова смисъл, колкото да се осмиваме Гутенберг, защото не е изобретил веднага високоскоростната печатарска машина.“ (Паметникът на Готшед, стр. 55.) В многобройни разкази за интелектуалната история на миналия век може да се види как Готшед нарушава кръговете, които са били изградени, за да се разбере този интелектуален живот. В „История на съвременната немска психология“ на *Макс Десоар* ...

(Том 1. От Лайбниц до Кант. Берлин 1894) гласи в бележка под линия: „Влиянието на *Готшед* върху развитието на философията не е било незначително. Неговият наръчник „Първи основи на целия мироглед, в който всички философски науки са разгледани в естествената им връзка в две части (теоретична и практическа)“, дори е претърпял осмо издание след смъртта му. Това издание е възхитително красноречиво.“ Разбира се, съгласен съм. Но ми се струва, че има малка склонност да се осмисли това красноречие по правилния начин. Дори ми се струва, че изречение като това на Макс Десоар (на страница 1 62 от гореспоменатото му произведение) налага досега пренебрегвано задължение върху историческото разглеждане на Готшед. Цитирам това изречение тук, защото то доказва колко тясно е бил преплетен интелектуалният живот на миналия век с творчеството на Готшед. В него се казва: „Нищо не е по-характерно за дълбоко религиозната природа на немския народ от теологичния произход на пиетизма и свободомислието. В борбата срещу твърдата външна нагласа и тесногръдието на преобладаващата теология възникват и двете такива различни движения; докато едното освобождава индивидуалната *мисъл*, другото осигурява удовлетворение на *чувстващото* сърце. Волф съставя опис на християнството (в рамките на чистия разум), а Готшед създава концептуална поетика, за която поезията се явява като извисено изкуство на реториката.“

Само вижте как литературните историци разграничават Готшед от неговия опонент Бод-

Ще видим. *Макс Кох* се изразява по този въпрос в „История на немската литература от най-ранни времена до наши дни“ (от проф. д-р Фр. Фогт и проф. д-р Макс Кох) по следния начин (стр. 419): „Контрастът между Готшед и Бодмер, защото той, а не съдържаният Брайтингер, е подстрекателят и гласът, викащ в голямата литературна война, която сега избухва, се основава на разликата между отделните личности, а не само на отклоненията в техните артистични убеждения. Аналогията, която английската литературна история е предала за приятелското остроумие на двама напълно различни мъже, може да се приложи към техния спор: едрият, висок източнопруски човек, сложен като галеон, превъзхождащ по ерудиция, твърд, но бавен в движенията си – ниският, жизнерадостен швейцарец, понисък на ръст, но по-пъргав в плаването, способен да се възползва от всички ветрове, благодарение на бързината на остроумието и въображението си.“ Да, в тази книга дори откриваме едно изключително любопитно признание (стр. 422): „Лайпцигската и цюрихската критична поезия следователно биха могли да съществуват едновременно и скоро след голямата литературна война никой всъщност не знаеше за какво са спорили.“

Всички опозиции от рода на тези, които Бодмер и неговите наследници са организирали срещу Готшед, изглеждат напълно неразбираеми за всеки, който се е задълбочил в структурата на човешкия интелектуален живот. Бих искал да илюстрирам това с една гротескна аналогия. Представям си борбен човек, който се изправя и

Природата иска да ни смъмри, че сме достатъчно педантични, за да създадем лъвове, мечки, коне, прасета и маймуни, когато би било много по-подходящо за богатството на нейната творческа сила да не фиксира никакви специфични форми, а да позволи на малко чудовище, наполовина прасе, наполовина камила, да се появи от лъвицата. Вместо по този начин да запази пълна свобода за себе си, природата се насилва в правилни формации. Със сигурност не съм подходящ по никакъв начин да създавам впечатление, че съм мразещ Гьоте. Затова мисля, че мога да си позволя да кажа, че подобно на този човек, който владее природата, Гьоте също ми се струва като нещо, когато казва за Готшед, че „в неговата критична поезия ветрилообразната структура, която всъщност разрушава вътрешната концепция за поезията, е била съвсем напълно сглобена“. Това, което Гьоте засяга тук, е заблудата, която е обзела всички онези, които са вярвали, че трябва да водят война срещу Готшед. Те са искали да се впуснат в най-съкровени причини за красотата и артистичността и да открият техния произход в самата същност на човешката природа. Но те са вярвали, че Готшед иска да наложи поезията на фиксирани, педантични правила. Но може ли природата някога да бъде лишена от свободата постоянно да трансформира своите формули, въпреки че създава рязко дефинирани форми? Дали Готшед е лишил поетическия гений от възможността да метаморфозира законите, след като се е стремил да открие тези, изразени в съществуващата поезия, и да ги представи в естествения им контекст? Този, който свежда всичко до един-единствен първичен...

който оставя смисъла на живота да се превърне в каша и след това се разпространява възторжено за неизчерпаемите, мистични източници на съществуване, а някой, който признава способността на човешкия ум да разкрива тайните на съществуването в ясни, ясно дефинирани идеи. Само онези, чието мислене не се развива отвъд безцветните, безкръвни концептуални шаблони, могат да се противопоставят на признаването на законите. Но онези, които издигат умовете си до жизнени и жизнеутвърждаващи идеи, знаят, че техните идеи удрят в самата същност на света. Убеждението, че яснотата неизбежно води до повърхностност, е нещо, което, за съжаление, е станало твърде широко разпространено през този век. Не е погрешно да се припише голяма част от противопоставянето на Готшед на това убеждение. Жалко е само, че онези, които го съдят толкова лесно, превръщат собствената си повърхностност в характеристика на яснота, която дори не познават.

Тези, които не могат да разберат човек като Готшед, са просто онези, за които думите „Сиво, скъпи приятелю, е само теория, а зелено златното дърво на живота“ са евангелие. Те никога не се замислят, че това е казано *от духа*, който преди това е казал: „Презирай разума и науката, най-висшата сила на човека! Позволи си да бъдеш укрепен от духа на лъжите в илюзиите и магията, и аз ще те имам напълно.“ Тези, които вярват, че целият интелектуален интерес може да се изчерпи в едностранчивия естетико-литературен елемент: те никога не могат да оценят стойността на личност, чиито силни корени се намират в неща, които са отвъд всички естетико-литературни занимания.

причини, ако това не трябва да остане във въздуха. Ойген Райхел рязко подчертава този момент: „Възможността за справедливо оценяване на делото на Готшед е била затруднена“ и от факта, че в периода след Готшед естетическата тенденция е била „прекомерно“ подчертавана, защото той „никога не е забравял, въпреки цялото си енергично насърчаване на естетическото чувство“, че „здравият, силен народ има и други задачи, които да изпълнява, освен чисто естетическите и литературните“. Акцентът върху естетическото в епохата на нашия класически интелектуален живот ни е дал усещането, че изкуството не е просто приятно допълнение към живота, а необходимост за всяко съществуване, достойно за човешко достойнство. Но е ужасно, когато една велика истина е изопачена от малки умове. Такива тесногърди хора сега са яхнали високите си коне – макар че за тези с проникателност този висок кон е просто момчешки кон за хобби – и ежедневно провъзгласяват колко безкрайно незначителен е целият „сух“, „трезвен“ интелектуален живот в сравнение с „интуитивния“, „въображаемия“ духовен живот, който разчита на своите „чувства“. Тези сантиментални хора, които никога не са навлизали в сферата на идеите, а най-много са се ровили в някой от обичайните справочници за мироглед или, по момчешки, са се занимавали с философски роман за Робинзон Крузо, в момента изказват мнението си по важни философски въпроси; те ни казват какво ги удовлетворява или какво не.

Произведение като „Паметникът на Готшед“ на Ойген Райхел ми се струва особено подходящо за изразяване на светогледа-

Робинзонадите заимстват от онези, които са запазили здравия разум и способността си да се издигат до съществени идеи. Никой не е по-предопределен да издигне този паметник на великия човек на миналия век от Ойген Райхел. Той е такъв именно защото съчетава чистата яснота на идеите с поетичното въображение. Тези, които управляват днес, обаче досега са игнорирали гласа на Райхел. Те просто имат инстинктивна антипатия към гласове, идващи от по-висша сфера от сантименталните глупости на истинските, световнофилософски ентусиасти на Робинзон Крузо. Те разтварят всичко в неясна, първична интелектуална каша. В края на краищата те обичат уюта на своето уютно „Сив, скъпи приятелю...“ - Ние, другите, които все още познаваме нещо възвишено отвъд възхитителната песен на птиците, звездното небе и „вечната любов“, сме оптимисти, че светът не принадлежи на момчешките развлекателни книги, когато става въпрос за мироглед. Дори ще ни бъде най-приятно, ако фанатици се държат настрана от зрели начинания, като книгата на Райхел. Но тази книга със сигурност трябва да преодолее съпротивата на скучния свят. Вземете пред себе си този том, който се представя и с артистичен усет: ще се потопите в писанията на Готшед, които ни говорят сякаш са написани днес. И когато един или друг читател стигне до главите за драмата, може да изпита лек срам, че е бил уведомен за нови истини от дилетантските революционери на художествената мисъл през миналите десетилетия.

Нека повторим казаното от великия „педант“ Готшед преди 150 години, черпейки от извора на един превъзходен мироглед. Този Готшед наистина не забравяше живота сред своята ерудиция. Нека прочетем в неговото произведение: „Другият вид лошо писане е педантизмът, който е навик на хора, които са учили само по старомодния начин, които са израснали в праха на училището и нямат никакви познания за начина на живот. Тези хора измерват всичко според училищната си работа. И дори да имат най-добрите писания на латинци и гърци в ръцете си ежедневно, те не имитират тяхната елегантност в писането, а винаги остават заседнали в училищната си небрежност.“ Но на фанатичните умове, които говорят за „най-висшето знание“ и мечтаят за „живот в светлината“, трябва да кажем заедно с Готшед: „Сънищата са си сънища: те са хаотични представи на нашите умове, които възникват, когато въображението, в съня, не е ограничено от никакви правила на разума.“ Нищо не е толкова абсурдно, че понякога да не можем да го измислим. Ойген Райхел е написал книга за тези, които са будни.

ЛУДВИГ ЯКОБОВСКИ В СВЕТЛИНАТА НА ЖИВОТА: «ЛОКИ»

Дълбокото прозрение за човешката природа вдъхнови *Лудвиг Фойербах* да направи значимото твърдение: „Бог е проявеното вътрешно „аз“, изразеното „аз“ на човека, признанието на най-съкровениите му мисли,

„Публично признание в любовните му декларации“. Именно аспектът на човешката душа, описан с тази фраза, е накарал Лудвиг Якобовски да напише „Романът за един бог“, когато е искал да изобрази тъмните сили, царуващи в сърцевината на човешкия дух. Така той си е поставил задача, която натуралистичното изкуство е обречено да не успее да изпълни. Всички индивидуални действия, настроения и мисли на човек сякаш сочат към борба в душата му, борба, която го съпътства от момента, в който съзнанието му се пробужда, до смъртта му. Без значение как отделните събития, които носят живот на човек, могат да поемат по един или друг начин, фундаменталната борба винаги възниква отново. Невъзможно е да се изобрази тази борба в нейната цялост, в нейния поразителен обхват, ако човек се ограничи до възпроизвеждането на *действителни* факти и *действителни* човешки характери. Тогава човек би могъл да представи само симптоми на тази борба. Личност като Лудвиг Якобовски е трябвало да чувства това. Защото целта му е била непрекъснато да задълбочава вътрешния си живот. Той е искал да се спусне в най-дълбоките кътчета на собственото си същество. Там той неминуемо щеше да се срещне с тях, с двете фундаментални сили на душата, които дърпат хората насам-натам, мистериозно определяйки съдбата им. Едната сила съдържа в себе си: доброта, любов, търпение, благосклонност, красота; другата: омраза, враждебност, диващина, грозота, завист. Всеки, който е честен със себе си, трябва да признае, че нещо от всички тези елементи се крие в него. А ходът на световната история разкрива един демоничен елемент.

Войната, която тези сили водят, излизайки от гърдите на индивида и направлявайки съдбите на хора и народи. Въображението на поета трябва да надхвърли реалността, ако желае да изобрази вечната борба на тези сили. От скандинавския пантеон Лудвиг Якобовски черпи свръхчовешките фигури, необходими му, за да изобрази първичните демони на човешката душа. Но героите, които скандинавската митология поставя в своите божества, му служат само като отправна точка. Той свободно ги оформя, за да може да изрази как *съвременното* човечество преживява внушаваната първична борба.

Балдер, въплътената в бога нежност и красота, и *Локи*, приятелят на разрушението, са митологичните фигури, чрез които Якобовски може поетично да изрази мислите си. Техните съдби в скандинавския пантеон се превръщат в романа му в „*проявената вътрешна същност на човека*“, в „*изговорената същност*“. Трябва да се посочат две основни качества на Якобовски- *човекът*, ако човек иска да разбере защо той, като поет, е успял толкова блестящо в две неща в своя „*Локи*“: първо, силата на *ярките* образи и второ, завладяващ *лирически* размах. Поетът майсторски е изпълнил задачата да оформи обикновените сили на душата, така че те да ни въздействат не като сенчести алегии, а като жизнени личности. Това става ясно, когато човек знае, че тези сили на душата наистина са се отделили от вътрешното му същество като независими личности, като демонични същества и постоянно са го съпътствали. Те са играли толкова важна роля в...

В живота си той ги възприемаше като фигури, които го водеха, с които разговаряше, всъщност, с които се бореше. И тази борба беше толкова интензивна, че разбуди всичките му чувства, че събуди всичките му страсти. От това последно обстоятелство произтича субективният елемент, с който той описва преживяванията си и който естествено търси лирична форма на изразяване.

Човешката природа съдържа в себе си елемента на безкористната преданост, както и безмилостния егоизъм. Любовта, за която Гьоте казва: „Никакъв личен интерес, никаква егоистична воля не трае, / Преди да дойде, те се отдръпват. - Ние я наричаме: да бъдеш благочестив!“, тази любов води своята трудна битка срещу егоизма, който също си присвоява любовта, според думите на Макс Щирнер: „Обичам хората, защото любовта ме прави щастлив.“ Обичам, защото се чувствам добре чрез обичането. В човешкия живот доброто е последвано от злото като необходимо допълнение. Балдер, всеобхватната любов, слънцето на съществуването, не може без Локи, егоизма, тъмнината. Животът трябва да се разгръща в противоположности.

Изобразяването на Локи като симпатична фигура изглежда трудно. Може ли човек да изпитва съчувствие към неговия егоизъм, към неговата разрушителна нагласа? Якобовски успява да изобрази характера на Локи в симпатична светлина, защото знае, че добротата е не само добра, но и крайна, ограничена в своята доброта. Източникът на света обаче крие безкрайни възможности в себе си. *Балдер* не бива да завзема властта. Той

Той може да разпръсне неизмеримо изобилие от добро; не трябва да се утвърди за постоянно. Трябва да отстъпи място на наследник, Балдер, който носи ново добро. Човек може да оплаква края на доброто, защото *трябва* да възприема този край като несправедливост. Но тази несправедливост *трябва* да се случи. Необходима е сила, която унищожава доброто, за да може да се появи ново добро. Новото добро се нуждае от разрушителя, за да се появи. Балдер се нуждае от Локи. И Локи, точно като най-добрия от боговете, може да оплаква, че трябва да убие Балдер; но той непременно го убива и по този начин подготвя пътя за сина на Балдер. Това е дълбоката трагедия, която Якобовски извлича от образа на Локи. Съдбата на Локи е да бъде зъл, за да може все ново добро да навлиза в света.

Така „Локи“ на Якобовски произлиза от философски мироглед. И както философското разбиране за живота не може да навреди на човечеството в пълната му, всестранна ефективност, така и „Романът на един Бог“ *по никакъв начин* не намалява поетичната си стойност, като е потопен в свят на философски идеи. Робърт Хамерлинг казва за своя „Ахашверо“: „Всеобхватен, трансцендентен, мистериозно подтикващ и движещ, ускоряващ кризи, стоящ като vyplъщение на балансиращия универсален живот зад стремящите се и борещи се индивиди – така си представях фигурата на Ахашверо.“ И така Якобовски замисля фигурата на своя Локи. Всеобхватната, трансцендентна природа на фундаменталните философски понятия придава на винаги ярките герои техния характер.

и да придаде на ярко изобразените събития от поезията характера на *по-висша* реалност, без да ги лиши от обичайната им природа.

*

Така „Романът на един бог“ завършва с великата мистерия на света, която загадъчно обхваща съществуването и ставането. Вечно е сътворението. И вечно сътворението поражда своя еквивалент: разрушението. Ние, хората, сме вплетени в този космически цикъл. Живеем *енигмата* на света. Вечно сътворението е правилно, както и разрушението. Балдер и Локи принадлежат заедно като сътворението и разрушението. Сътворението е узурпатор. Но негова съдба е да има разрушение редом с него. Балдер се нуждае от Локи; а Локи трябва да е зъл, за да могат да се появят все нови Балдери във вечната игра на света.

Якобовски изгражда поезията си върху основата на дълбоки философски въпроси. Чрез нея той показва колко дълбоко самият той е обзет от вечните загадки на битието. Човек трябва да е зърнал ужасяващата бездна на живота пред очите си, за да предприеме опит за спасение като „Романът на един бог“.

НЕПРАВИЛНО

Историята за страданието на младото момиче, което, противно на всяка здравословна природа, трябва да се развива в рамките на „правилен“ семеен живот, е разказана от *Габриеле Ройтер* в

В широко известния си роман „Aus guter Familie“ („От добро семейство“) тя изобразява това с изящен психологически артистизъм. Читателят на този роман трябва да е живо наясно с дълбочината, до която този проблем може да бъде изследван. Човек обаче усеща също, че съвременният въпрос за съдбата, повдигнат тук, може да бъде зададен по повече от един начин. В наскоро публикувания си роман „Inkorrekt“ („Неправилно“) Ема Бьомер поставя този въпрос по начин, който силно ангажира наблюдателя на съвременните социални условия. В лицето на авторката срещаме искрена, амбициозна художничка и проницателен наблюдател. Тя пише с известна лирическа топлина, която разкрива във всяко изречение емпатията, с която прегръща фигурите на своето въображение. Много композиционен талант е очевиден в начина, по който Ема Бьомер противопоставя героите. Две сестри се развиват от „добро семейство“. Едната става това, което ценностите на семейството диктуват. Тя взаимодейства с хората, както изискват обичаите на нейната социална класа; Тя се стреми да се хареса на мъжете, но го прави само под подходящата маска на респектираща сдържаност; Тя се представя пред другите само като „добре възпитана“ дъщеря, защото чете скандални романи само тайно и никога не забравя да ги заключи сигурно, когато прекъсва четенето си. Тя се омъжва, както се омъжват благородни дъщери, така че в лицемерната връзка между булка и младоженец не е нужно да се казва нищо от истината за вътрешния ѝ живот. Бракът ѝ трябва да има две страни.

има пуст и празен домашен живот, и външно, пред обществото, е порядъчен. Другата сестра, главната героиня на романа, отстоява вътрешната истина за своето същество, колкото и да е принудена да я крие отново и отново в кръга на уважаваното си семейство. Тя търси начини да развие своите артистични импулси. Трябва да прави всичко в тази посока зад гърба на родителите си, защото те могат да видят в това само недостатъците на характера на истинско момиче. Тя намира мъжа, който наистина разбира наклонностите на душата ѝ. Ако обстоятелствата бяха благоприятни, този мъж би си осигурил стабилно положение в живота и тогава, макар че никога не би могъл да спечели пълната подкрепа на родителите ѝ като писател, поне би намерил „благодат“ в техните очи. И дори ако това не беше така, двете биха наложили съвместен живот, който отговаря на техните нужди. Но когато инцидент причинява внезапната смърт на мъжа, ситуацията приема обрат, който, макар и незабавно да разкрива неестествеността, в която се е развило момичето, принуждава нейната самостоятелна личност към пълно освобождение. Тя е намерена с наскоро починалия си любовник. Това предизвиква скандал за всички нейни „правилни“ роднини. Тя напуска дома и семейството си и се впуска в „самотно пътешествие“ в търсене на свободен живот. Както и в предходните събития, чертите на характера на отделните членове на това „добро семейство“ са особено очевидни в края.

Историята достига своя апогей, когато се случва нещо, което в техните очи може да се счита единствено за „скандал“. Точно както двете сестри служат като контрастни фигури, личностите на родителите са фино разграничени от начина, по който техният характер, изкривен от формулиран начин на живот, се проявява у всяка от тях. Бащата е особено интересно изобразен, неговият вътрешен свят на бюрократ с добро сърце се бори толкова яростно, че и читателят преживява разгорещен конфликт от емоции: съчувствие към един фундаментално нежен и благороден човек и отвращение към личност, напълно хваната в капан от ограниченията на своята социална класа, но вътрешно доста несвободна.

Не вярвам, че някой ще остави този роман, без да се убеди, че авторът му е дал възможност да се потопи в живота на няколко наистина достойни личности по един стимулиращ начин. Писането се характеризира с артистична сбитост. Не е казано нищо, което не е присъщо на естеството на задачата. Всички тези качества вещаят добре за бъдещата кариера на автора.

III

СРЕЩУ ТЕЧЕНИЕТО

Брошури на едно литературно и художествено дружество
XVII. Пикантно четиво. XVII. Съвременни
благодетели

Вим 1888

Това литературно и артистично дружество като цяло си е поставило значителна и навременна задача, а неговите издания, от които тук са представени броеве 17 и 18, често са уцелвали право в целта, когато са изстрелвали стрелите си към литературните и социалните злини на нашето време. „Виена беше театрален град“, „Образованият свят“ и „Народното четене“ са майсторски в съответните си области; последният брой е предизвикал най-оживена дискусия в по-широки кръгове. Това обаче не бива да ни пречи да кажем, че сред много добра работа са публикувани и някои много слаби произведения. Общата цел винаги е добра, но начинът, по който се водят аргументите, понякога носи всички недостатъци на опонентите. Дружеството се противопоставя на критичното интелектуално течение, което разяжда всяка позитивна работа, и го прави по начин, който преувеличава перверзията, към която се обръща, дори до степен на карикатура. Истински карикатури на всепоглъщащия интелект са: „Романът, който те отегчава“, „По шаблон“, „Прерогативът на жените“, „Ръководство за реклама“. Освен това, с изключение на № XVI, „Мегаломания“, която е сред най-важните в цялата колекция, тези публикации напоследък претърпяха значителен спад в стойността си. И

Двата броя, които току-що разгледахме, въпреки похвалната положителна тенденция, са доста слаби. „Пикантно четиво“ се насочва към непристойната литература, внасяна контрабандно в обществото от безскрупулни книжари и, признаваме, ни води – макар и да се отдава на доста похотливост – в истинско литературно бласто. Цитира изобилие от литература за неща, които принадлежат към най-отвратителните и отвратителни крайности на човешкия живот. Тези скандални книги обаче са погълнати от хора, които не могат да се докопат до брошурите „Срещу течението“. Срещу тях обаче няма абсолютно никаква литературна контрастратегия. Само полицейската намеса срещу въпросните книжари ще помогне. Във всеки случай, авторът не е трябвало да представя цялото съдържание на възможните сексуални прегрешения на човечеството толкова подробно. Трябвали ли човек да е похотлив, за да пише срещу похотливостта? „Съвременни благодетели“ осъжда този вид благотворителност, която не облекчава нуждата или мизерията, а по-скоро се стреми да се грее в светлината на прожекторите. „Човек вече не извършва благотворителни актове, а ги инсценира.“ Радостта от даването е станала рядкост, докато радостта от това да видиш името си във вестника, свързано с благотворителен акт, е станала още по-често срещана. Благотворителността е най-вече просто средство за самореклама, какъвто е случаят с актьорите, певците и т.н., които поставят благотворителни представления. Удовлетворението не се намира в тихото даряване, а по-скоро всичко трябва да се прави възможно най-демонстративно; затова се основават благотворителни дружества и на обществеността се предлага...

Публика на следобедни представления, концерти, академии и т.н. По този начин е засегната зееща рана в нашето общество и това със сигурност е заслуга. Този брой е и много по-привлекателен по своята форма от предишния, в който уменията за представяне на автора и начинът, по който той *подхожда към* задачата си, оставят много да се желае.

ВИНЦЕНЦ КНАУЕР:
«ПЕСНИТЕ НА АНАКРЕОНТ»

В една вярна интерпретация

Берлин, Виена, Лайпциг 1888

Тази малка книжка беше най-приятна изненада от автор с голямо значение в областта на философските изследвания. Рядко се случва преводач да улови толкова успешно свежестта и оригиналността на чувството на друг език, както е направено тук. Това изисква истински поетичен талант, защото е повече от буквален превод; това е преосмисляне, което е резонирало толкова дълбоко с чувствителността на хората, от които произлизат тези песни, че е напълно погълнато от тях. Никой няма да остави този превод, без да бъде развълнуван от истинския дух на гръцкото чувство и мисъл, които той предава, и въпреки това никога няма да се сблъска с нарушаване на собствения дух.

Среща с езика. Авторът вече е започнал песните с фино естетическо изследване на духа на гръцката култура, блестящо демонстрирайки валидността на творчеството на Анакреонта. Как гръцката култура, в рязък контраст със съвременното човечество и неговото бягство от реалността, което вижда духа на злото в думите на момента „Остани малко, толкова си красива“, схваща непосредствената реалност и извлича божественото от нея – това авторът отново е представил със същата финес, на която винаги сме се възхищавали в неговите произведения.

Разговорният лексикон на Пиерър

Рядко идеалистичният стремеж се обединява с онова практическо чувство, което позволява неговото прилагане в реалността, в живота. Всъщност идеализмът обикновено презира практиката и след това плаща цената, когато последната просто я пренебрегва като безполезна. Виждаме красиво взаимодействие на двете посоки в литературните начинания на Кюршнер. Този човек е идеалист и разнообразната му писателска и редакторска работа е изцяло на върха на образованието на своето време; въпреки това не му липсва дарбата да прави интелектуалните продукти достъпни и практически приложими за хората. „Германска национална литература“ на Кюршнер е по своята същност доста...

Солидно произведение, сборник с трайна стойност. И изключително привлекателно във всяко отношение, създадено за нуждите на образованите – не само на учените. Сега пред нас са първите томове от новото издание на стария „Пиер“, подготвено от Кюршнер. Цялостната редакция, която редакторът е предприел, е изцяло насочена към повишаване на присъщата стойност на книгата. Тя е предназначена да отговори на изискванията на времето във всяко отношение, да използва най-новите постижения във всички области. Това се постига по начин, който изключва всякаква научна педантичност. Да остане начело на научното познание във всяко отношение, но никога да не „поучава“, а по-скоро винаги да задоволява желанието да бъде „информиран“ по въпроси от всякакъв вид – това е ясно доловим основен принцип в състава на произведението. Докато целта на Кюршнер очевидно е била да създаде разговорен речник, полезен за всички, неговата стойност е значително повишена от добре дошлото добавяне на универсален езиков речник. Собственикът може незабавно да открие еквивалента на всеки израз на дванадесет езика (бохемски, датски, английски, френски, гръцки, холандски, италиански, латински, руски, шведски, испански, унгарски) или немския еквивалент на заимстван израз. Известен факт е колко често е необходима такава информация.

Големият брой служители – над 160 – осигурява професионалната стабилност на компанията. Те трансформират стария „Пиер“ в изцяло модернизирано във всяко отношение съоръжение.

да създадем нова книга. Надяваме се, че тя ще се превърне в книга за домакинството и семейството, както първоначално е замислил Кюршнер. Издателят е направил дизайна много изгоден, така че нищо не е било пренебрегнато за постигането на тази цел. Винаги можем да обсъдим отделните детайли след публикуването на всеки том; засега нека само посочим целта и предназначението на книгата.

ВОЛФГАНГ АРТУР ДЖОРДАН: „ПСАЛМИ“

Преводът на литературно произведение от език, толкова чужд на нашия, е задача с огромна трудност. Ако човек не си постави по-лесната задача да осигури превод, подходящ за учените, такъв, който е просто вярно предаване на оригинала, а по-скоро, както У. А. Джордан е предприел за Псалмите, превод за онези многобройни хора от нашето време, които чувстват нужда да бъдат назидани от великолепната поезия на отдавна отминала епоха, тогава човек е изправен пред задачата да създаде текст, който, както изглежда в превода, предава усещане за пълна оригиналност. Не трябва да е очевидно, че темата е била първоначално замислена и усетена на друг език. За да се постигне това, са необходими не просто механични преводачески умения, а по-скоро личен поетичен дар, способен да представи оригинала в чуждестранен вид.

да го съживи. Преводачът трябва да възприеме и преосмисли чуждото като нещо оригинално. Дали преводът е правилен във всяко отношение в обичайния смисъл на думата е далеч по-маловажно. Не се чувствам призван да решавам това, нито мога да кажа и дума за този аспект на задачата, тъй като не съм филолог. Важното за мен тук е, че Йордан е постигнал нещо, което напълно удовлетворява целта му. Дълбокият смисъл и съдържание на поезията са предадени по достоен начин. Читателят може живо да запази впечатлението за този смисъл и съдържание. В цялата книга срещнахме само няколко, едва забележими, художествени неловкости, почти нямаше пасажки, където да смятаме, че преводачът не е постигнал съвсем нивото на свободен преосмислятел. Като цяло трябва да кажем, че възвисяващото удоволствие, което Псалмите са предназначени да донесат, може да бъде постигнато чрез тази книга. Йордан успя поетично да улови променящите се настроения в рамките на възвишения общ тон на поезията, така че съдържанието да се отрази напълно и във външната форма. Поради тази причина преводът е силно препоръчителен за всички, за които четенето на Псалмите е религиозна или естетическа необходимост.

ВЪЗРОЖДЕНИЕТО НА ЧОВЕКА:

Трактат върху последните седем параграфа
„Образованието на човешката раса“ на Лесинг.

Написано от Густав Хауфе

на Лесинг е съкровищница от дълбоки мисли. Гидеон Спайкър е изследвал това най-добре в книгата си за светогледа на Лесинг. Последните седем параграфа на „Образование“, както е добре известно, се занимават с метемпсихозата, т.е. появата на човешката психическа индивидуалност в прогресивни форми на развитие на все по-високи нива. Тази книга е посветена на тази идея. Първите страници (1-27) съдържат полезно обсъждане на основната идея, както тя се появява в творчеството на Лесинг. Всеки читател вероятно ще бъде удовлетворен от прозрачната яснота на тези „Предварителни бележки“. Авторът на тези редове се е справил по-зле с последващото съдържание, което преплита собствените му мисли за метемпсихозата с изказвания по темата от важни мислители и творци през цялата история и на което напълно липсва яснота и съгласуваност. Едно от последствията от това е безбройното повторение на една и съща идея в голямо разнообразие от фрази. Съдържанието би трябвало да бъде ограничено до една трета от пространството, а оформлението би трябвало да се основава на различните гледни точки, от които въпросът е бил разбиран във времето. В този случай дори онези поддръжници на напълно противоположни възгледи, към които се чувствам принадлежащ, би трябвало да бъдат включени.

съм за книгата. Съвременният мислител, разбира се, няма да разбере изречения като следното: „Ако дори в сегашното ни съществуване се осъществява представяне на нашата вътрешна същност в телесно проявление, защо това да ни бъде отказано в бъдеще, след като не губим нито едно от съществените вътрешни условия, а външните средства за това със сигурност също ще бъдат намерени, в съответствие с бъдещия етап на съществуване?“ Образованото човечество отдавна е изоставило мисленето в рамките на съждения като „защо не би трябвало?“ Човек би могъл, със същото основание като горното изречение, да напише и: Ако растението има растеж и способност да се подхранва, защо да не би трябвало да има и душа? Това са доста неясни мисли. Неточности като тази в бележката под линия (стр. 183) не би трябвало да се случват: „Гьоте също – според един стар философ – казва: „Никакъв сътворен дух не прониква във вътрешността на природата.“ С цялото ми уважение: Гьоте не е казал това; по-скоро той цитира изречението като еснафско, което е „проклинал двадесет години“ (вж. есето: „Приятелско обаждане“. Ваймарско издание, част II, том 6, стр. 244 и сл.). Всеки, който смята това твърдение за Гьотево, няма разбиране за светогледа на Гьоте. На други места се цитират пасажки от философски писатели, които нямат абсолютно нищо общо с метемпсихозата и които са били погрешно разбрани и извадени от контекста.

НОВИЯТ «КОЗМАТНИК»

Новият „*Кюршнер*“ пристигна значително закъснение този път. С напредването на новата година нетърпението нарастваше сред хилядите, за които „Литературен календар“ на Кюршнер отдавна се беше превърнал в най-незаменимия справочник, с който се консултираха ежедневно за съвети по всякакви литературни въпроси: дали „новият Кюршнер“ все още не е излязъл и защо отнема толкова време? С наближаването на края на годината човек вече не може да се довери напълно на надеждността на стария календар; литературата е като бързо течащ поток, всяка вълна от който носи нещо ново; а самите писатели са много променлива група. Много неща остаряват в рамките на една година и след крайния срок за новото издание на календара, който си е поставил за задача да изброи местоживеенето и дейностите на приблизително петнадесетте хиляди мъже и жени, които пишат и композират поезия на немски език, въпросът става все по-належащ с всеки изминал ден. И сега, с настъпването на пролетта, той най-накрая се появи. Тъй като е предназначен да бъде предвестник на пролетта, трябваше да приемем ужасното, неразбираемо забавяне. Може би е съвсем правилно „Кюршнер“ вече да излиза през април, вместо в началото на годината. Тъй като е предназначен предимно да бъде надежден адресник, а повечето промени в местоживеенето, дори сред писателите, съвпадат с традиционната дата на преместване, отлагането на публикуването на литературния календар на Кюршнер от годината за пролетта изглежда съвсем разумно.

Началото е напълно оправдано. Тазгодишното издание е по-пълно и изчерпателно от предишното, въпреки че, както се посочва в предговора на редактора, редица „X“-ове са елиминирани – за щастие!, тъй като са се влачили през годините като безполезен баласт. И все пак, и въпреки че тазгодишният том изглежда значително по-тънък от миналогодишния, броят на страниците е увеличен с тридесет и две. Качеството на хартията не е нито по-лошо, нито по-тънко; следователно приятната тънkost на „новия Кюршнер“ вероятно се дължи на книговезника на книжарницата на Гьошен, която се е преместила от Щутгарт в Лайпциг.

МАКС РИНГ

На осемдесетия му рожден ден

Романистът и драматург *Макс Ринг* отпразнува осемдесетия си рожден ден на 4 август. Той си спомня за богатия и продуктивен живот, който разказва в своите „Мемоари“, които ще бъдат публикувани следващата есен. Откъси от тези мемоари са публикувани в сборника на Карл Емил Францос „Немска поезия“. Те са особено интересни, защото Ринг е общувал с голям брой изключителни съвременници. Той е бил близък с много от тези, които са били творчески активни в културния живот на Германия. Той описва индивидуалните черти на личностите, с които е споделял приятелства, по увлекателен начин. Той ги изобразява с топлина и...

от гледна точка на удобен, весел поглед върху живота. Този поглед прозира във всичките му разкази и пиеси. Контекстът почти винаги е културен и исторически. В ранните си години той е упражнявал значително влияние върху по-широки слоеве от населението. Неговите описания на интелектуалния живот на Берлин и неговото историческо развитие си заслужават да бъдат прочетени. Той разбира характера на Берлин и знае как да го изобрази с обич. Професията му на лекар го запознава с много характерни страни на хората и му внушава педагогическата тенденция, която срещаме в романите му. Макс Ринг с право е наричан разказвач на немската буржоазия. Той също така участва в социалните движения на своето време; той е подкрепял реформаторските усилия на Шулце-Делич.

ЕДУАРД ФОН ЕНГЕРТ

Едуард фон Енгерт, бившият директор на Виенската императорска картинна галерия, умира на 28 юли [1897 г.]. Той е художник по професия. Като такъв, той принадлежи към стара, остаряла школа. Въпреки това, той винаги ще бъде запомнен, когато човек види картините му във Виенската държавна опера: цикълът от мита за Орфей по стените на Императорското стълбище и седемте картини за „Сватбата на Фигаро“. Като директор на картинната галерия, той се заслужава, като поръчва изготвянето на каталог на тази художествена институция.

Той беше загрижен. Дори ако тези, които подчертават недостатъците на този каталог, са прави, беше важно работата да бъде свършена и Енгерт се посвети на нея, доколкото можеше.

ФЕЛИКС Д. ЙОРМАН: «Самотни хора»

Комедията на нравите „Самотни хора“, която се радва на значителен успех във Виена, ще бъде представена в Берлин от Драматичното дружество. Публично представление обаче не може да се състои, тъй като е забранено от полицията. Феликс Дьорман е виенски поет със значителен талант. Преди години той получава признание чрез своите стихосбирки. Той е поет на пламенна чувственост и неукротима страст. Притежава особена склонност към мрачното и крехкото. Нездравословният вид на лицето му доставя удоволствие; здравата кожа и пълните бузи са анатема за него. Често пее за тъмните кръгове около очите.

БЕЛЕЖКА ПОД ИНФОРМАЦИЯ

Относно есето „Трагичен успех“, преведено от английски* от *А. Берг*

това есе от № 2 - [1897] - на новооснованото месечно списание „Литература“ от „Таймс“.

* Тема: Жорж дю Морие , „Марсианецът“.

То се публикува предимно защото демонстрира колко различни са английските и немските начини на изразяване по въпроси като тези, обсъдени по-горе. Някои от изреченията в есето никога не биха били написани от немски писател.

ЛИТЕРАТУРЕН КАЛЕНДАР НА КЮРШНЕР

Литературният календар на *Йозеф Кюршнер* за 1898 г. беше публикуван наскоро. Несравнимата грижа, с която Кюршнер създава подобни произведения, е толкова широко известна, че мога да си спестя усилията да го похваля отново този път. Също толкова добре известна е и необходимостта от този наръчник за всеки, който има някакъв контакт с литературния свят. Но е забележително, че Кюршнер с право всяка година се оплаква колко малко писатели си спомнят за тази необходимост в решаващия момент. „Писателят“, казва Кюршнер в предговора, „изглежда има склонност да бъде небрежен с обръщението си, изцяло в негова вреда! Писането също е обект на комуникация и същият човек, който предпазва дрехите си от молци преди пътуване, не прави нищо за пощата, пристигаща в негово отсъствие.“ Ако той продължава да се мести, вероятно е още по-малко загрижен да остане достъпен и в очите на редакциите и издателите на календари потъва безнадеждно в блатото на ненадеждните контакти. И

След това е и... ами, да кажем, инерцията в отговора, простото връщане на формуляр, чиито последици обикновено падат върху невинните. Ето един господин от Лайпциг, собственик на два гумени печата за адреси, практически предопределен да се занимава с неговите формалности, който постепенно изчезна от литературния календар, защото вече не можех да докажа съществуването му. Сега, най-накрая, той информира моето „Най-Превъзходителство“ за особеното си учудване (че е бил пренебрегнат), използвайки въпросните гумени печати. Той не е нито горд, нито суетен, за да не бъде стиснат, след като е допуснат, а вярва, че има право на това, което незаслужено е дадено на другите. Завесата на скромността, в която дотогава се е обвивала ранената му невинност, сега се превръща в тога, в чиито гънки почиват война и мир. С тон, който говори не само на мен, но и на правилата на враждата на Алберти (Книга за комплименти), пребежникът завършва посланието си: „Разбира се, няма да се окажа задължен да работя за кауза, която - както трябва да вярвам - се бори с повърхностност или пристрастност.“ Наистина, тук не може да се говори за повърхностност. С възхитителна старателност са изброени литературната правна ситуация, литературните дружества и фондации и всичко, което човек би искал да знае по тези въпроси. „Литературната хроника“ за изминалата година е внимателно обработена, а имената, заглавията, произведенията и адресите, както и възрастта на писателите, са записани по начин, който човек не би очаквал от това.

Човек не може да похвали литературния справочник достатъчно високо. И никой орган, натоварен със съставянето на такъв справочник, не би могъл да бъде по-безпристрастен. Списъкът на издателства, списания и вестници, немски театри и техните съвети, агенции и т.н. също е полезен. Накратко, Кюршнер прави каквото може. Можем само да се надяваме, че основателните му оплаквания за липсата на подкрепа от колегите му ще намаляват с всяка изминала година.

НЕКРОЛ ЗА ПРОФЕСОР Д-Р ЛЕО

На 30 юни [1898 г.] почина професор д-р Лео, който беше направил значителен принос в изследванията на Шекспир. Той беше един от съоснователите на Германското шекспирово дружество и в продължение на много години редактор на Шекспировия годишник. Всяка година на 23 април малка група немски шекспиролози се събираха във Ваймар, град, толкова популярен за подобни събирания. Отличителното лице на Лео винаги беше налице. Той беше един от стълбовете на това дружество.

ВИКТОР ВОДИЧКА

Починал на 14 юли 1898 г.

Австрийският писател Виктор Водичка почина в Грац на 14 юли. В него един наистина съчувствен персонаж ни беше отнет твърде рано.

Той за първи път става известен в по-широки кръгове чрез разказа си „Черният оръженосец“. Сред по-късните му произведения бих споменал и привлекателната книга „От младите дни на г-н Валтер“. Творчеството му разкрива изтънчен и замислен художник. Преди години се запознах с Водичка и прекарах много вълнуващи часове с него. След това животът ни раздели. Дълго време чувах от него само това, което всички останали чуха: интересните му произведения на изкуството. Изведнъж вестниците накратко съобщиха, че човекът, от когото все още очаквах толкова много, е починал на четиридесет и седем години. Бих искал да изразя тук, в този момент, болезненото чувство, което ме обзе, когато чух новината за кончината на човека, когото толкова ценях.

НОВИ КНИГИ

СЪВРЕМЕННА ПОЕЗИЯ

Аз

Скъпи читателю, не намирам думи да опиша впечатлението,
което стихотворенията, които пристигнаха на вратата ми днес,
ми направиха. Чуйте самия поет:

„Година след година...“

В парка

Дразня младите момичета ,

Те вече не се изчервяват, вече не се усмихват.

Не прави зла физиономия!

Тишина, погледът ѝ е насочен право покрай мен.

скръстени ръце.

Далеч, ехо

Бъбриво щастие .

Тук, където любимата ми ме

прегърна през врата,

силен

Любовта ридаше -

Червената уста на цвете мълчи.

Тишина падна около мен.

„Под земята ковчегът на майка ми се срутва!“

И ако все още не сте се наситили, скъпи читателю, представям
ви втори пример:

„Тази сутрин изпах три любовни песни“

над топящия се сняг

в мекия въздух.

Бях толкова гладен по време на обяд;
Мечтите ми почти се разпадаха .
Натъпках се.

Луната свети сега.

Триста котарака крещят от
сърцето ми .

Но сега няма да споделям повече образци. Обичам ви твърде много, скъпи читатели. Но просто трябваше да ви разкажа за най-новия сборник с поезия „Нов живот“ от *Георг Столтенберг*, току-що публикуван в Берлин от Йохан Засенбах. Ако мислите, че е предназначен да се конкурира с „Kladderadatsch“, който съдържа много безгрижни стилистични образци в своята „Редакционна кореспонденция“, грешите. Това е наистина и искрено сериозна „модерна поезия“ и малката книжка е посветена не на друг, а на „приятеля“ на г-н Столтенберг, *Арно Хол* .

Г-н Георг Щолценберг наистина открива нова лирическа поезия чрез пеенето си. На 7 май 1898 г. той обявява това в „Zukunft“, списание, толкова подходящо за „самореклама“. Той разказва, че е търсил в продължение на много години подходяща форма за изразяване на чувствата си. „Тогава прочетох някои от най-новите стихотворения на Арно Холц. Веднага след като схванах същността им, ми стана ясно какво е забавило развитието на едно наистина съвременно стихотворно изкуство толкова дълго: гъстият поток от думи, които дори онези от нашите поети, които отдавна са надхвърлили всякаква критика, трябваше да натъпчат в стихотворните си структури с каруца, за да не се получат твърде много нюанси.“

Имаше нужда да се драска, да се усуква непокорната нишка на мисълта през окото на всяка рима, да се кара думата постоянно да танцува. С техниката, създадена от Арно Холц, в която, както самият той го казва, върховната простота е най-висшият закон, а възможно най-голямата естественост изглежда най-интензивната форма на изкуство, *поезията днес сякаш започва наново* . И стига толкова. Прозата на Щолценберг е достойна за неговата „поезия“.

II

Поезията сега процъфтява отново . Редакторите на това списание все още не са изтънчили достатъчно вкуса си, за да си позволят да съдят това най-ново художествено движение. Затова, без никаква осъждаща преценка, те представят на читателите няколко примера за тези най-нови постижения. Трябва изрично да се отбележи обаче, че тези лирически творения са наистина сериозно замислени от техните автори.

Майсторът *Арно Хол* е водещ в това отношение. В последната му колекция «Фантаз» (Берлин, Засенбах. Втори брой 1899 г.) ще намерите:

„В червени гори от неподвижни звезди, които кървят до
смърт,

Удрям крилатия си кон с камшик .

Чрез!

Зад разрушените планетарни системи, зад заледените
зад пустините на нощта и нищото [първични
слънца,

Нови светове растат, блестят – трилиони цветове на
минзухари!

Сега студентите: *Георг Столтенберг*, «Нов живот» (втори
брой. Берлин 1899):

"Пролетен бриз"
рови из полите.
Всички момичета са красиви.
Те си купуват малки букети от теменужки.
и се смеят без причина.
Аз
завърташ красиво къдравата ми коса отново и отново
Майска котешка брада! »
[неохотно]

*

Робърт Хес пише в своите „Басни“ (Берлин 1899):

„Вечерното небе блести с метален блясък
под тъмни клони
Овчар духа.
Децата все още скачат весело наоколо.
Комарите танцуват.
Овца гледа залязващото слънце.
Уф !

Ролф Волф банда Мартенс «Befreite Flügel» (Берлин 1899)
ent-

„Във водни ботуши,
с навити ръкави,
Той се скита из девствените гори.
Погледът му
Измерете гигантските секвои.
На върха на Гаурисанкар
Той гордо си строи замък .
Там той пие с Рамзес, Тимур и Александър Велики .
Неловко се приближавам и му
показвам пъстра, блестяща
Разоръжени [ливадни цветя]
хвърли по стълбите!“

ЗА ГЕРМАНСКИ НАЦИОНАЛНИ ПОЕТИ В АВСТРИЯ

Бурните национални борби в Австрия доведоха днес, дори извън нейните граници, до по-голямо ангажиране със сложните културни условия на тази държава, отколкото беше доскоро. Разбирането на мислите и чувствата на австрийския народ, оформено от това засилено внимание, обаче остава доста недостатъчно. Голяма част от германското население е практически непозната с тези мисли и чувства. Искам да посоча един ключов аспект: борбата, водена от германците за националната им идентичност, е породила германска националистическа войнствена поезия, която почти не се обсъжда извън Австрия. Сред съвременните поети, участващи в нея, са Аврелиус Полцер, който публикува стиховете си под псевдонима Ерих Фелс, Адолф Харпф, под името Адолф Хаген, Кейм, Нааф и много други. Художествените достойнства на поезията, произлизаща от тази област, обаче като цяло не са много високи. Въпреки това цялото движение заслужава внимание, защото изразява как мисли и чувства голяма и значителна част от австрийското немско население. В песните на тези германски поети на Австрия има много характер, сила и сърце.

Сега трябва да обърнем внимание на едно произведение на един от тези поети. Адолф Хаген (Адолф Харпф) току-що публикува книжка, озаглавена „За немските народни легенди и песни“ (Лайпциг, 1898 г.). Той описва природата на немската национална душа от гледна точка на...

немски националист . Тя е добър начин да научите за неща в Австрия, които иначе са трудни за намиране в Германия.

в памет на Теодор Фонтан

Поменът за Теодор Фонтане, организиран от берлинската асоциация „Freie Bühne“ (Свободна сцена) на 16 октомври [1898 г.], включваше интересна надгробна реч от Ото Брам, директор на Дойчес театър. Брам беше един от първите, които поставиха критичния си талант в служба на новите литературни движения, процъфтяващи в Германия през 1880-те години, а Теодор Фонтане, макар че по това време вече беше смятан за един от „старата гвардия“, топло посрещна „младите“ и им прояви разбиране, сякаш самият той се беше преродил редом с тях. Критикът Брам имаше лични връзки с Теодор Фонтане и в речта си успя да сподели спомени и откъси от писма, които хвърляха красива светлина върху личността на поета. След основаването на „Freie Bühne“ Фонтане веднага разпозна Герхарт Хауптман като изгряваща звезда и следеше всяка негова стъпка с жив интерес. Той изразяваше този интерес в писмата му по начин, който противоречеше на величината на писателя.

за артистичната чувствителност на Фонтан, както и за неговия фин хумор. Фонтан е намирал смислени и дори остроумни думи за постиженията на Зудерман, Георг Хиршфелд и други по-млади поети. Ото Брам е осветлил връзката между „Поета на Марк“ и „Северния освободител“ Хенрик Ибсен по донякъде сух, но проникателен начин. Той е демонстрирал колко тясно двамата поети споделят общо разбиране за човешките състояния и психологически процеси и как те се сближават в социалната критика, присъща на техните произведения. Ото Брам майсторски е изяснил артистичния и личен характер на Фонтан. Той смята поета за натуралист, защото през целия си живот Фонтан никога не се е придържал към някаква предписана естетика, а по-скоро се е отдал на свободния ход на своята природа. Никой не би могъл да бъде по-убеден от Фонтан, че човешките етични и артистични стандарти непрекъснато се развиват. Той никога не е питал как едно произведение на изкуството се свързва с общите правила, а винаги е основавал преценката си на индивидуалното впечатление, което то му е направило. Дори „младите“ да се държаха донякъде шумно, Фонтан не се изправяше срещу тях шумно и със същата естетическа редовност, както други „повъзрастни“ фигури. Той ги разбираше дори в техните ексцесии, защото знаеше, че трябва да се направят много безполезни опити, ако в крайна сметка иска да се развие нещо плодотворно и ориентирано към бъдещето. За него дори отхвърлянето на по-младото поколение от неговите съвременници беше нещо неразбираемо.

Не можех съвсем да разбера защо старите дървета не понасят младите потомци, които са израснали от семената, които самите те са узрели.

Празник на Фонтане

В неделя, 23 октомври [1898 г.], Берлинското „Свободно литературно дружество“ провежда *честване на Фонтане*. То е открито с некролог, написан от Юлиус Роденберг и произнесен от Йозеф Кайнц. След това Макс Лоренц предлага фина и задълбочена характеристика на художествения стил и значение на Фонтане. Последваха рецитации на стихотворенията на Фонтане от известния рецитатор Йозеф Кайнц и композицията на Льове „Дъглас“, която А. ван Евейк изпява с голям ефект.

Панихида за Конрад Телман

На 20 октомври [1898 г.] асоциацията на художниците в Десау проведе помен за *Конрад Телман*, на който вдовицата на популярния разказвач, Хермиона фон Пройшен, присъства като почетен гост. Станислаус Артл и Фердинанд Нойбюргер очертаха значението на поета и писател в своите хвалебствени речи.

ПРОКУРОР И ПОЕТ

Последният брой на виенския седмичник „Die Zeit“ съдържа съобщение, което заслужава да бъде широко известно . Преди няколко месеца поетът Вилхелм Шефер публикува в този вестник новела, озаглавена „Убиецът“. Той описва събитията, довели до убийството, и последвалата съдба на убиеца. Какво прави прокурорът? Самият поет пише: „Разказвайки историята, я основах на действително убийство, което предизвика голямо вълнение сред нас, децата в родния ми град, преди около двадесет и пет години. Убитият мъж беше намерен точно както го описах: гол и обезглавен. В тази история прокурорът откри поредица от изобразени събития, които, колкото и да е странно, съответстват точно на това, което разследването разкри едва наскоро и което никой освен следователя не би могъл да знае, но което аз изцяло измислих, за да илюстрирам хитрите мотиви на моя убиец. По този начин аз, самонадеяният разказвач, попаднах под подозрение в съучастие.“ До такава степен, че бях разпитван онзи ден във връзка с <убийството в Апервалд>.

РЕЧ НА ПРОФЕСОР С. ЮС ПРЕД ГЕРХАРТ ХАУПТМАН

Виенската академия на науките не само присъди на Герхарт Хауптман наградата „Грилпарцер“ за пиесата му „Кочияшът Хеншел“, както ѝ се полага, но и му отдаде специална чест. Професор Зюс, президентът на Академията, човек с дълбоки корени в съвременната научна мисъл, произнесе реч в чест на великия поет на научния мироглед. Интелектуално събитие от най-висок ранг е, че една академия проявява такова разбиране към един от най-прогресивните си творци. Само да беше това добра поличба!

КОРЕКЦИЯ НА СТАТИЯТА „ИЗВЕСТЕН ПОЕТ“

Читателите ще си спомнят, че преди време в това седмично списание се появи статия за „немската поетеса“ Йохана Балц. В нея се описваше как дилетантството понякога става „известно“ в Германия. Г-ца Балц вече изпрати корекция. Трябва изрично да се отбележи, че авторът на тази статия лично стои зад съдържанието ѝ. Но какво не може да се поправи! Затова отпечатах „корекцията“, изпратена ми от адвоката на г-ца Балц. По технически причини обаче тя е отпечатана с по-дребен шрифт от самата статия. Г-ца

Балц и нейният представител сега са достатъчно *изискани* , за да използват формулировката на член 11 от Закона за печата, за да разпространят още повече славата на „известната поетеса“, която гласи следното:

Препечатката трябва да бъде отпечатана със същия шрифт като статията, която ще бъде коригирана.

Какъв избор има горкият редактор, освен да се поддаде на силата на един юридически параграф и да продължи да работи за славата на „поетесата“ Йохана Балц чрез следната корекция?

[Корекцията следва на страница 533 от бележките]

МАРИ КРЕСТОВСКИ: «СИНЪТ»

В поредицата „Romanwelt“, редактирана от Феликс Хайнеман, наскоро се появи разказът на руската писателка Мари Крестовски „Синът“, който заслужава специално внимание. Мъж е загубил жена си и след смъртта ѝ живее със спомена за щастието, което някога му е донесла любимата му жена, и с чувствата, които таи към сина, когото тя му е оставила. По завладяващ начин, с рядък дар за изобразяване на човешката душа, историята изобразява как определени събития постепенно водят мъжа до осъзнаването, че синът на жената не е и негов син, че жена му му е била невярна. Нещо повече, прелюбодеецът е приятел от детството на предадения мъж, когото самият той е поканил в дома си и на когото е гласувал пълно доверие. Това голямо доверие...

Блаженството обаче е донякъде невярно; но ефектът от това осъзнаване върху душата на мъжа е завладяващо разказан. Погледът на читателя се скита далеч отвъд отделния случай. Колко подобна неистина може да съществува в живота, неразкрита от силата на факти като това брачно блаженство! Начинът на истинските поети е да оформят всеки случай толкова уникално, че да не можем да намерим друг, който да му прилича, и в същото време да изразят дълбока истина, която усещаме, че се проявява безброй пъти в реалността.

ДВЕ ЕСЕТА

Д-р Бено Дидерх, автор на биографията на Зола в Лайпцигските биографични популярни книги, публикува две есета в сборника „Вирхов“, които досега не съдържаха нищо за известния французин. Тези есета представляват лекция, изнесена от Дидерх пред Хамбургското литературно дружество, и се предоставят на възможно най-широка аудитория в тази форма, а в този момент, когато името на Зола е на устата на всички, те със сигурност ще намерят благодарна читателска аудитория. Първата част предоставя цялостен преглед на обширното творчество на романите на Ругон-Макар, като ясно ориентира читателите на Зола към връзките между отделните романи. Втората част разглежда характерен аспект от стила на писане на поета, който чрез

са множество примери , които правят интересен принос за разбирането на изкуството на Вирхов. В съответствие с тенденцията на сборника на Вирхов, авторът е избягвал всякакви абстрактни, литературни теоретизирания; той не предполага никакви предварителни знания и запознава читателите си с великата поредица от романи по напълно безпристрастен начин. Той също така третира трудната тема на теорията на средата по такъв начин, че читателят, без да бъде възпрепятстван от академичен жаргон, да се движи стъпка по стъпка по ясен път и да може да използва многобройните примери, за да оцени неговата валидност. Като цяло, книжка, която мнозина ще прочетат с интерес.

Слънчеви лъчи от долината и височините

Под това заглавие *Густо Райхет* публикува малка, но изящна творба, издадена от Е. Лойполдт (Щутгарт). Макар че заема скромно място в света на съвременното изкуство, нейната непретенциозност и наивност я правят приятно привлекателна и със сигурност ще резонира особено с жените. Малката творба се състои от десет рисунки, всяка от които е придружена от афоризъм, представени в стилно проектирано портфолио. Както изображението, така и текстът са собственост на художника. Отпечатъците са фотолитографирани от оригиналите и с всичките си индивидуални характеристики имат доста очарователно качество. Шест от отпечатъците изобразяват мотиви от

Шварцвалд е един от сюжетите, другите мотиви са от региона Марк Бранденбург. Сред най-красивите щампи са „Изглед от Георгентурм в Калв“, „Руини на планината Либенцайл“, „Фронтон, пазарен фонтан и горски мотив“ и „Руини на манастира Хирзау“. Цялата колекция има определен чар и може да се препоръча на тихи жени.

НОВИ КНИГИ

Дж. РОЛЕТ: «СЕНКИ»

Дълбокият интерес към автора със сигурност е осезаем в скромната книжка на Ж. Роле „Сенки“ (сериозна и хумористична). Човек, понесъл много страдания и тиха съдба, далеч от утъпканите пътеки, проговаря. Ж. Роле е чувствителен наблюдател на природата и проницателен наблюдател на човешкото сърце, където то понася скрити мъки и радости, които лесно остават невидими за света. Чрез тази книга човек опознава човек, в чиято душа животът е издълбал дълбоки бразди.

ВИКТОР ФОН РАЙСНЕР:
«МОЕТО СОБСТВЕНО
ПРАВО»

ми донесе дълбоко удовлетворение . Всеки, който като мен познава живота в хърватско-славонските региони,

Авторът, който знае , че тук е представена част от народната психология по ярък, описателен начин и с истински хумор, ни разказва за тези събития по изключително интересен начин. Приветливият стил и оживеното писане на Райснер би трябвало да направят малката му книга добре дошъл подарък за всички, които желаят да получат изкусно и стимулиращо разбиране за обичаите и идеите на една своеобразна маса от хора.

ХАНС ОСТВАЛД: „ СКИТАЦИ ”

на Ханс Оствалд е завладяващо литературно произведение. Бих го нарекъл преживяванията на „скитащ калфа“ в истинския смисъл на думата. Млад мъж с отворени сетива и значителна житейска мъдрост се впуска в света и по-късно споделя своите проницателни наблюдения. С дълбоко удоволствие човек може да чете какво е наблюдавал авторът по време на пътуванията си и какво е записвал с отворен ум, винаги по стимулиращ начин. Пред нас се разкрива пруски пейзаж, такъв, какъвто е в действителност; Ханс Оствалд майсторски изобразява трудностите на човешкото съществуване и съдбата на онеправданите.

ОТГОВОР

Относно статията: Моята
„въображаема“ революция, от Арно Холц

Всеки психолог познава типа хора, които са способни да разбират само собствените си старателно изградени мисли и които са напълно нечувствителни към всичко, което друг човек казва от тяхна гледна точка. Арно Холц е добър пример за този тип. Той също така притежава характерна за тези хора психическа черта: те стават агресивни, когато чуят нещо, което противоречи на твърденията им. Те не могат да участват в обективна дискусия, защото разбирането на другия човек е просто недостъпно за тях.

Обръщам се към тях само защото Арно Холц, поради психическото си състояние, прави такива очевидни недоразумения в горните твърдения. Тонът, с който са направени тези твърдения, би бил разбираем и ако се въздържах от какъвто и да е отговор.

Виждам, че за да бъде разбран от мисловния апарат на г-н Холц, би трябвало да бъде много по-подробен. Холц няма представа в какъв смисъл използвам думата „първична лирика“. Ами, използвам я в същия смисъл, в който Гьоте е използвал думите „първично растение“ и „първично животно“. Всичко, което ^{казах} за Холц в есето „За съвременната душа“, доказва това – макар че, изглежда, само за мисловни апарати, организирани по различен начин от тези на г-н Холц. За мен „първичната лирика“ е *същността* на лирическата поезия, сборът от всичко, което

Общото между всички видове лирическа поезия, независимо от формата, която приемат, е тази същност. Цялата бъдеща лирическа поезия ще споделя тази същност с цялата минала поезия. Гьоте казва, че трябва да има *първично растение*, защото как иначе човек би разпознал, че това или онова е растение?

Той също така казва, че от идеята за това първично растение може да се измисли произволен брой растителни форми, всички от които притежават потенциал за живот. Първата растителна форма, появила се някога в реалността, вече е конкретно проявление, реализация на *това първично растение*. *Същото е вярно и за най-ранните* лирически произведения. Те се отнасят до това, което нарекох „първична лирическа поезия“, както външният вид се отнася до вътрешната същност. Тази първична лирическа поезия никога не е съществувала истински; по-скоро тя е извлечена от реалните форми чрез нашето разбиране, точно както Гьоте е извлякъл идеята за първичното растение от реалните растителни форми. Някой може да има различен мироглед от моя. В такъв случай той може да отрече легитимността на установяването на подобна концепция за „първична лирическа поезия“, както аз правя. Холц обаче смята, че когато говоря за първична лирическа поезия, имам предвид началните етапи на лирическото производство. Ако това беше така, твърденията ми биха били напълно безсмислени. И Холц полемизира с глупости, които не съм казал, а които просто преследват ума му като изкривен образ на моите твърдения. Основата на лирическата поезия е съдържанието на чувството и въображението и присъщите му ритмични форми. Тази основа представлява идеята за „първична лирическа поезия“ в моя смисъл. Това, което се добавя към нея, е—

конкретни детайли. Тъй като нищо реално не съответства напълно на идеята, която е в основата му , никаква истинска лирическа поезия няма да съответства и на идеята за „първична лирическа поезия“. Към иманентния ритъм ще се добави външен ритъм. Ако в песните на Корибори и други най-ранни лирически произведения външната форма едва ли разкрива идеята за лирическата поезия, ако поради външния ритъм излиза наяве откровена безсмисленост на съдържанието, това съответства изцяло на друг факт: дори най-ранните животински и растителни форми в своята възприемаема реалност съответстват само леко на това, което може да се нарече, в смисъла на Гьоте, първично животно или първично растение. Г-н Холц, следователно не сте разбрали какво имам предвид под първична лирическа поезия. Разбирам това, защото отдавна знам: когато се занимават не с конкретни, а с абстрактни неща, повечето хора не могат да различат копче за панталон от уличен стълб. Говорих за уличен стълб; вие го объркахте с копче за панталон. Но това, което не бих очаквал от вас, вие все пак го направихте. Със сигурност не умишлено. Но може би защото, замъглен от фантомния образ, който се е вкоренил в съзнанието ти от моите изказвания, не си видял мислите ми. Изопачавах изреченията ми, за да ме опровергаш. Казах: „Поезията със сигурност ще се отърси от предишните си форми и на висок етап от развитието си ще се разкрие в нови форми. Но тя не може, в хода на своето развитие, да се превърне в първична поезия.“ Защо? Според мен, не защото първичната поезия е същността на поезията, която прониква във всички отделни лирически стилове. Вижте моята

Изречението е точно това, което казва. Но вие цитирате: „Но то не може, в хода на своето развитие, да се върне към първичната лирическа поезия.“ От моя гледна точка това са глупости. Не мога да кажа „връщане“, което ми приписвате, защото „първична лирическа поезия“ никога не е съществувала. Аз също не съм го казвал. Значи сте *фалшифицирали изречението ми*.

Но ти нямаш абсолютно никакъв интерес да ме разбереш. В противен случай нямаше да смесваш това, което аз внимателно съм разделил: лиричното ти творчество и теоретичните ти твърдения за поезията.

За да можеш да направиш това , отново фалшифицираш нещата. Твърдиш, че съм казал: „Задачата на критика е само да разбере автора, а не да му поучава.“ Къде казах това? Моля, прочетете: „Ако един поет остава при тази първична форма на лирическата поезия, това е негова прерогатива. Задачата на критика е само да го разбере, а не да му поучава.“ Г-н Холц, Вие наистина сте автор в теоретичната си книга „Революция на лирическата поезия“, но със сигурност не сте *поет в нея* . Аз полемизирах срещу „автора“ на теоретична книга; стремях се да разбера „поета“. Дали успях да го направя във вашия смисъл, е съвсем друг въпрос.

Но какво изобщо си правиш с моите изречения! Казваш, че съм твърдял, че исках да дефинираш „оригиналната форма“ на лирическата поезия. Нито дума от това не е вярна. Това, което казах, по същество, беше: това, което предлагаш като определение за нова лирика, е, според *мен*, „оригиналната форма“ на лирическата поезия.

Дали отхвърляш преценката ми за поезията ти, или не, е напълно без значение за мен. По същия начин, дали твърдиш, че аз

Разбирате ли биогенетичния закон или не? Интересно ми е признанието ви, че не разбирате съвсем метафората „акушерки на критиката“. Защото, щом не разбирате това, е разбираемо защо не разбирате и другите ми твърдения.

Но сега с мен е свършено. Не само за този път. Всеки, който се занимава с подобни полемки като вас, може да продължи да обогатява колекцията ми от психологически куриози. Няма да се занимавам повече с вас. Доколкото ми пука, можете да твърдите, че съм най-големият идиот в цяла Европа.

ОТГОВОР на статията: «Крайт»

от Арно Холц

Относно забележките на г-н *Арно Холц* , само няколко думи. Те не ме задължават да оттегля изявлението си: „Няма да се занимавам повече с вас“, което отправих към г-н Холц в отговора си на неговата атака № 9 в „Списанието“. Като редактор обаче, първо трябва да се извиня на читателите на списанието за включването на изблиците на г-н Холц. Смятам, че не бива да се дава на хора от този тип предполагаемо право да се оплакват, че са заглушавани. Както е добре известно, децата винаги искат последната дума. Какъв би бил смисълът от какъвто и да е спор! На г-н Холц му липсва необходимото разбиране за сериозен разговор по тези въпроси.

Необходимо образование. Човек може да бъде отличен лиричен поет и въпреки това твърде необразован, за да си състави мнение за определени неща, например за връзката между светогледа на Хекел и Гьоте. Тъй като обаче г-н Холц изглежда доста самоуверен, трябва да посоча някои „фактични“ факти тук:

Г-н Холц, който в първата си статия произволно изопачи формулировката на моите твърдения и който се опитва да *прикрие това изопачаване*, като го сравнява с безобидното обръщане на думите „произведение“ и „ритъм“ в книгата на Бюхер, сега твърди, че за да се оправдая, *впоследствие съм твърдял*, че твърденията ми са били в смисъл на Гьоте. Това е клевета, която г-н Холц най-вероятно извършва *несъзнателно*. Винаги съм използвал думите „първична форма“, „първично животно“ и т.н. в редица произведения, например и в книгата си от 1897 г. „Светогледът на Гьоте“, в смисъла, в който ги използвам в статията за г-н Арно Холц. В последната книга ясно обясних как действителната (времева) *първа* форма се отнася към *идеалната* първична форма. Следователно съм напълно безразличен към това, което Холц казва по тези въпроси, от които той нищо не разбира. Трябва категорично да се заяви обаче, че този господин ще използва *всички* необходими средства, за да защити своите елементарни твърдения – които освен това аз дори не съм оспорил, а само съм ги свел до истинското им значение – срещу неща, които просто не му се струват ясни. Ако трябваше да обвиня някого, че твърди такива глупости, каквито ми представя Холц, първо бих...

Чувствам се задължен да се ангажирам с възгледите на въпросния човек, особено след като той е изразявал тези възгледи в поредица от писания през последните петнадесет години. Г-н Холц *клевети* без никакво фактическо основание. Това е ескалацията в характера на неговата полемика: първо фалшификация, после клевета. Ако всичко това не се коренеше в почти трогателно невежество, човек би могъл да се изкуши да го нарече *лекомислено*. Бих се засрамил, ако бях се отказал от всякакво претенция за лекомисленост поради невежество пред лицето на *подобни* войнствени тактики.

НЯКОЛКО ДУМИ ЗА ПРЕДИШНОТО:

„Геният и филистерът“ от Херман Тюрк

Първоначално нямах намерение да отговарям на „отговора“ на Херман Тюрк. Защото знам колко е трудно да разубедиш някого от неговите скъпи идеи в такива случаи, идеи, които е придобил – както несъмнено е случаят с Тюрк – чрез години усърдни проучвания. Щях да избегна дори тези няколко думи, ако не беше фактът, че за мое искрено съжаление Тюрк е поел по доста особен път в полемиката си. В края на моите забележки за „гения“ (списание № 20, колона 516) очертах най- *удобния* път, по който бих могъл да бъда *неразбран* и следователно *привидно* опроверган. Не разбирам съвсем защо Херман Тюрк би избрал точно този удобен път, който самият аз очертах. Не, думите наистина нямат значение за мен; но за Херман имат.

Тюрк . Той иска да спаси *думите*, които е използвал в книгата си, за да характеризира гения. Геният би трябвало да се характеризира с *безкористни действия*, за разлика от *филистера*, който действа *егоистично* . Но сега показах, че *предполагамата* безкористност на гения не е нищо повече от егоизъм, само че насочен към различни неща от егоизма на обикновения човек. Херман Тюрк смята, че може да се съгласи с това: ако разграничавам егоизъм а (в филистера) от егоизъм б (в гения), той нарича само егоизъм б безкористност. Но аз изобщо не правя разлика между егоизъм а и егоизъм б. По-скоро егоизмът на гения е абсолютно същият като този на обикновения човек. Ако персийският цар предложи на Александър половината от империята си и Александър не е доволен от това, докато Парменион би бил, тогава в този случай Александър несъмнено е по-блестящият, но също толкова несъмнено Парменион е по-безкористният. Това обаче само доказва, че степента на егоизъм или безкористност няма абсолютно нищо общо с гения. Но Александър притежава по-голям интелектуален капацитет, по-голяма продуктивност на действието от Парменион. Този капацитет търси изява. Следователно, той избира по-голямото занимание, което предлага на способността му повече възможности за активност. По отношение на степента на егоизъм обаче, той не се различава от филистера, за когото известната поговорка гласи: дай му инч и той ще вземе цяла миля. Познавах човек, който беше най-безкористният човек, който можем да си представим. Той изобщо не беше зает със собственото си аз, а изцяло отдаден на алтруистичното „ние“.

Нямам какво друго да предложа. Тази личност, *безкористна в най-висшия смисъл* на думата, не притежаваше нищо гениално. Тя беше отлична бавачка. Не, ако някой иска да обясни гения, егоизмът и алтруизмът са без значение; само размножителната сила на човечеството има значение. Това, а не безкористността, е изострено до най-висока степен при гениите. Бях прав да цитирам примера с дарвинизма като преосмислена история за сътворението. Защото има хора, които биха предпочели да говорят така: На Всемогъщия е било угодно да създаде човечеството от маймуноподобни бозайници в борбата за съществуване. Ако сега се появи някой хекелианец и каже: не Всемогъщият, а причинно-следствената необходимост е довела до човечеството, Тюрк, ако говореше в стила, в който ме атакува, би могъл да отвърне: Това, което наричате причинно-следствена необходимост, е просто още един всемогъщ създател. Нямам абсолютно нищо против разграничението ви между Създател А (мъдър, всемогъщ Бог) и Създател Б (причинно-следствена необходимост). Вярвам обаче, че Херман Тюрк не е трябвало доброволно да попада в капана, който му поставих в края на есето си с „играта с думи“.

ЛЕКЦИЯ ЗА ПОЕТА «МУЛТАТУЛИ»

в [Берлинския] литературен салон за изкуство на Лутерщрасе . Д-р Рудолф Щайнер изнесе лекция...

Остроумието и лаконичността на оратора допринесоха за отличното му представяне и той успя да събуди жив интерес към великия страдалец *Мултатули* сред слушателите си. Произведенията на Мултатули, които могат да бъдат разбрани само от някой, който познава мъките, понасяни от човек на действието, осъден на бездействие, принадлежат на онези велики поети-пророци и предупредители, чиито гласове трябва и ще бъдат чути. Г-ца Мари Холгерс, отличната художничка, рецитира няколко от стихотворенията и прозаичните скици на Мултатули, които плениха публиката с трогателното си съдържание, разглеждащо лошото управление в холандските колонии, както и с майсторското поднасяне на думите си. След това д-р Порицки, както и Фенс Стамер Хетланд и Шпор, представиха още откъси от произведенията на Мултатули, всички от които предизвикаха голям интерес и ентусиазирани аплодисменти. Със сигурност беше много възнаграждаваща задача да се сближи този велик човек и поет с неговите сънародници холандци. Нека Мултатули, великият мъченик на една велика, свята кауза, намери приятели и почитатели! Нашето време се нуждае от такива гласове, викащи в борбата.

ВЕЧЕР ВЪВ ФРАЙЛИГРАТ

Работническото образователно училище в Берлин организира вечер на Фрайлиграт в Дома на профсъюзите в неделя, 17 февруари 1901 г., на която присъстват над 1000 души. Д-р Щайнер изнесе уводната лекция; той майсторски описа развитието на поета. Под влияние на

свѡтовната търговия в

В Амстердам, където Фрайлиграт е трябвало да се обучава за чиракуване на търговец, той първоначално се превръща в поетичен изобразител на екзотични сюжети, сравним с Бьоклин по пламенността на използването на цветовете. Въпреки че по-късно твърди, че поетът „трябва да стои на по-висока позиция, отколкото на бойните укрепления на партията“, той въпреки това през годините се превръща в пламенен защитник на свободата и социално потиснатите. Той отхвърля кралската пенсия, която е получавал в продължение на няколко години, и през 1844 г. стартира поредицата си от социални стихотворения с „Zeitgedichte: Ein Glaubensbekenntnis“ („Стихотворения на времето: Изповед на вярата“). Въпреки че е оправдан от журито през 1848 г. за участието си в революцията, той е принуден да избяга в Лондон, когато реакционните сили триумфират. Там той е принуден да изкарва прехраната си като счетоводител за себе си и семейството си, тъй като публикуването на собствените му стихотворения и майсторските му преводи на произведения на други автори не му осигуряват достатъчни доходи. Едва благодарение на амнистията от 1867 г. поетът успява да се завърне в Германия. Лекторът завършва лекцията си, като казва, че най-великите лирични поети на 19-ти век могат да бъдат характеризирани най-добре, като се опишат Ленау като поет на меланхолията, Хайне като поет на жизнерадостността и Фрайлиграт като поет на героизма. Дори Фрайлиграт да е казал в края на живота си, че социалните му стихотворения вече нямат никакъв агитационен ефект, това е било грешка от негова страна; неговите революционни песни за свобода все още вдъхновяват борците за свобода и справедливост днес. И когато най-накрая настъпи великият ден на освобождението, неговите думи също ще бъдат изписани

със златни букви отдолу.

Името Фердинанд Фрайлиграт блести ярко сред поетите на свободата. Вдъхновяващите думи на оратора бяха посрещнати с бурни аплодисменти.

богато удоволствие . Прецизно изпълнена камерна музика, рецитации на стихотворения на Фрайлиграт, представени по отличен и въздействащ начин от г-н Фридрих Мьост, и вокални изпълнения от г-н Фридрихс получиха заслужени аплодисменти от многобройните присъстващи. Вечерта беше една от най-приятните, организирани някога от училището.

НОВИ ЛИТЕРАТУРНИ ИЗДАНИЯ

Magazin für Litteratur“ ще включва такъв репортаж за забележителни нови литературни публикации във всеки брой; освен това по-важните произведения, изброени тук, ще бъдат подложени на подробен преглед.

1898 г.

Разкази и новели“ на Вилхелм Хайнрих Рил, наскоро починалия културен историк и разказвач, ще бъдат публикувани в 44 части (Щутгарт, Кота), първата от които вече е налична и подсказва, че поетичното *magnum opus* на този изключителен човек, изиграл водеща роля в развитието на немския дух в продължение на почти половин век, ще бъде представено на публиката по достоен начин.

От други значими публикации на книжния пазар бихме искали да споменем в областта на разказвателната литература: Конрад Телман, «*Tod den Hüten*», роман (Дрезден и Лайпциг, Карл Райснер).

Книга, изпълнена с житейски опит и богата мъдрост, истинско допълнение към автобиографията му, излиза от печат (от Fontane & Co., Берлин) от Теодор Фонтане, „*Der Stechlin*“. Тази книга ще бъде особено добре дошъл подарък за почитателите на Фонтане, защото в нея, като в литературен завет, техният любим автор им разказва, от висотата на своя напълно зрял мироглед, какво е имал да им каже.

Клара Вибиг, която само за няколко години стана първата немска авторка благодарение на своя разказвачески и драматичен талант

Авторът, който е класиран сред писателите, току-що издаде нова книга, „Дилетанти на живота“ (Берлин, Фонтан и Ко.); тя изобразява интимна семейна история, в която ярко са изразени всички характерни черти на времето: слабостта, липсата на смелост и сила, характеризиращи края на века.

На Адел Герхард дължим една интересна колекция от новели: „Изповед“ (Берлин, Розенбаум *III*. Харт). Читателите на това списание ще разпознаят една от новелите, „Дай ми златна дневна светлина“, от брой 38. Поетичният аромат и фината психологическа проникателност на тази история със сигурност ще вдъхновят читателите да проучат цялата колекция.

Ернст Клаузенс: „Ура, дай Боже!“ (издателство Fontane & Co., Берлин) описва съдбите на многобройните личности, за които животът на офицерската класа става твърде ограничителен и които затова търсят изход от него в по-светла и по-свободна сфера.

Изключително симпатичният разказвач Вилхелм Хегелер ни радва с „весел роман“ „Милионите на Нели“ (издателство Fontane & Co., Берлин). Книгата със сигурност заслужава обозначението си като „весел“; и ако Вилхелм Хегелер вече е спечелил много почитатели чрез предишните си публикации („Слънчеви дни“, между другото), този хумористичен обрат на големия му талант, който се проявява тук, несъмнено ще увеличи значително броя им.

Книга, която вероятно ще събуди интерес в най-широки кръгове, е тази на Ландор: „В забранените земи“

Заради » (Ф.А. Брокхаус, Лайпциг). Авторът описва едно изключително опасно, поучително и завладяващо пътешествие през Тибет и екипира разказа си с всичко, на което е особено способен като художник.

завладяващ разказ за условията в страните около Мъртво море в книгата си: „Мъртво море и падението на Содом и Гомор“ (Раймер, Берлин). Различните легенди, свързани с пещерите от каменна сол в региона, както и много други, намират тук разумно обяснение.

Сред последните публикации по съвременна история, специално внимание заслужава „Was in der Luft liegt“ (Freund & Wittig, Лайпциг) на Леополд Качер. Тази книга разглежда редица въпроси от голямо значение за наши дни. Състояща се от отделни есета, тя предлага набези в областите на социологията, икономиката и транспорта. Особено забележителни от тази колекция са есетата „Die Verurteilung Unschuldigen“ (Осъждането на невинните), „Xenophobia und Christenperspektiven in China“ (Ксенофобията и преследването на християните в Китай) и „Die Entwicklung des Postwesens“ (Развитието на пощенската система).

Д-р Пол Гайер публикува наскоро първата част от своята брошура: „Естетическият и морален светоглед на Шилер, обяснен на разбираем език от неговите философски трудове“. Втората част на тази стимулираща брошура току-що ни беше изпратена. Всеки, който има и най-малка представа за съкровищницата от неизползвана мъдрост, скрита във философските трудове на Шилер, ще приветства с удовлетворение тази работа, която има за цел да допринесе за разкриването на това съкровище.

Току-що излезе роман „от живота на нашето време“ „Ферментации“ от Франц Сервес (издателство Карл Райснер). Като описание на съвременните условия, това произведение е от изключителен интерес. Ще бъде разгледано подробно в това седмично списание скоро (виж стр. 226).

Ернст Браузеветер подхожда към стар проблем от нова перспектива. Той иска да извлече ревността от самозараждащите се, подозрителни чувства на душата, които, за разлика от „Отело“ на Шекспир, не изискват външни стимули.

редица интересни книги . Ернст фон Волцоген представя своята новела „Чудната“; драмата на Херман Бар „Жозефина“ е публикувана; Херман Щер представя два разказа: „За живота и смъртта“; Еберхард Кьониг представя трагедия „Филипо Липи“; а Франц Ферд Хайтмюлер допринася със сборника „Тампете“. Читателите на списанието вече са запознати с „Рай“ от този сборник. Издадена е и книгата на Петер Нансен „Бракът на Юдит: Роман в разговори“.

да обърнем специално внимание на една книга, която току-що ни беше представена: EREvans, „Приноси към американската литературна и културна история“.

малка томче със стихове от Кристиан Моргенщерн , „Ich und die Welt“ (издадена от Шустер и Льофлер). Издателството „Leukam“ в Грац публикува комедията в три действия на Хуго Йолер, „Schicksal“.

Отличното трето издание на изданието на Лесинг от Лахман, редактирано от Карл Франц Мюнкер, представя том 14. То съдържа ценния по-кратък трактат на Лесинг „За историята и литературата“ (виж приноса); редица други есета, важни за разбирането на Лесинг: „Мисли за моравците“; „Християнството на бъдещето“; „Актьорът“; „Мисли за буржоазната трагедия“; „Бележки върху философските изследвания на Бърк, върху произхода на нашите понятия за възвишеното и красивото“; „Писма относно най-новата литература“; а също и „Лаокоон“.

От забележителните и интересни нови публикации, специално внимание заслужава „Принос към сравнителна морална история: Антиморална картинна книга“ от Густав Науман (Х. Хесел, Лайпциг), който ще бъде разгледан по-подробно скоро.

Забележителната статистическа брошура „Развитието на социалдемократията в изборите за германския Райхстаг“ от Адолф Нойман-Хофер вече се представя във второто си издание.

Лудвиг Якобовски току-що публикува (с JCC Bruns, Минден) нов роман „Локи“, украсен с илюстрации от Херман Хендрих.

Интересна нова продукция е политическата драма „Паул Ланге и Тора Парсберг“ от Бьорнстърне Бьорнсон. Пиесата е базирана на истинска история. Посланието ѝ е насочено срещу онези политически сили, които безмилостно пренебрегват ясните човешки права.

Забележителна книга е „Пластичната сила в изкуството, науката и живота“ от Хайнрих Дрисманс.

(К. Г. Науман, Лайпциг). Авторът стои на позицията на М. фон Егиди, доколкото последният се стреми да намери най-добрите начини да направи достъпно за цялото човечество всичко, което индивидите досега усърдно са изучавали, изучавали, замисляли, развивали, създавали, почитали и прекланяли, така че всеки да може, в пълния смисъл на думата, да постигне това, което е способен да постигне според силите и способностите си. Дрисманс, подобно на начина, по който Егиди се стреми да повлияе на социалния живот, иска да повлияе и на изкуството и науката. Книгата, силно повлияна от Ницше по своята форма, също наподобява произведенията на Ницше от средния му период по физическия си вид: „Човешко, твърде човешко“, „Зора“, „Веселата наука“. Авторът изразява своите идеи в афоризми с отличителни заглавия.

Приносът на Вилхелм Витекиндт към немската литературна и театрална история от XVIII век, „Йохан Кристиан Крюгер: Неговият живот и творчество“, е публикуван от Mayer & Müller , Берлин. Драматичните произведения на Крюгер са били част от стандартния репертоар на всички големи актьорски трупи от 1750 до 1780 г. Това показва, че поетът заслужава място в немската литературна история. Тъй като досега е писано малко за него, книгата на Витекиндт е много добре дошла.

В областта на музикалната литература има две много забележителни публикации: „Кореспонденция между Франц Лист и Ханс фон Бюлов“, редактирана от La Mara, и „Мирогледът на Рихард Вагнер“ от Рудолф Луис (Breitkopf & Härtel, Лайпциг).

Годишникът на обществото „Грилпарцер“ (Карл Ронеген, Виена) от 1898 г. съдържа лекция, изнесена от професора по философия Фридрих Йодл на тема „Грилпарцер и философията“, която се опитва да направи ясен анализ на връзката на Грилпарцер с фундаменталните философски въпроси. Допирните точки между Грилпарцер и Фойербах са особено интересни. Алфред Фрайхер фон Бергер предлага проникателно есе за генезиса на трагедията на Грилпарцер „Пурпурната мантия“. Тази драма е възникнала от дълбокото влияние, което „Манфред“ на Байрон е оказал върху Грилпарцер. Тъй като това влияние произтича от собствените психологически преживявания на Грилпарцер, а трагедията на Павзаний „Пурпурната мантия“ ни предоставя поглед към чувствата на поета, есето на Бергер е важен документ за психологията на Грилпарцер. Д-р Едуард Касъл е допринесъл със старателна работа върху поета Цедлиц. Волфганг фон Вурцбах пише за „Испанската драма във виенския Бургтеатър по времето на Грилпарцер“. Ценен принос представляват „Писмата на Франц Дингелщет до Фридрих Халм“, представени от Александър фон Вайлен. Якоб Майнор характеризира Шарлот Волтер, предлагайки портрет на уникалната личност на тази художничка, който е едновременно изпълнен с любов и обективно балансиран. Д-р Мориц Некер допринася с изследване върху „Мари фон Ебнер-Ешенбах“. Карл Глоси, редактор на годишника, представя „Кратки приноси към биографията на Грилпарцер и неговите съвременници“. Той също така допринася със статиите „От мемоарите на Йозеф Фрайхер фон Шпаун“ и „Проектът на Йозеф Шрайвогел за седмично списание“.

Ноемврийският брой на „Deutsche Rundschau“ (издател на Gebrüder Paetel, Берлин) представя есе на Ернст Хекел, озаглавено „Върху съвременните ни познания за произхода на човека“. Тази лекция, изнесена от най-блестящия германски природознание на Четвъртия международен конгрес на зоолозите в Кеймбридж, предлага цялостен преглед на най-важните съвременни въпроси във философията на природата.

обширната реч при встъпването в длъжност на настоящия ректор на Виенския университет, д-р Юлиус Виснер, озаглавена „Връзката на физиологията на растенията с другите науки“.

В областта на философията трябва да се споменат следните нови публикации : д-р Х. Гомперц, „Критика на хедонизма“, психологическо-етично изследване (наследник на Й. Г. Кота, Щутгарт); Т. Циен, „Психофизиологична епистемология“ (Г. Фишер, Йена).

Една изключително забележителна нова публикация е книгата на Мери Уолстонкрафт „Защита на правата на жената“, преведена на немски от П. Бертолд (издателство „Е. Пиърсънс“, Дрезден и Лайпциг). Преди време виенската писателка Хелене Рихтер отлично обърна внимание на тази първа жена в специално есе, в която „съзнанието се пробуди с огромна яснота и която също имаше смелостта да го изрази, че жените имат права“ („Deutsche Worte“, Виена 1897).

Известен с проникателните си философски трудове („Кант и епигоните“, върху анализа на реалността и др.) и с „Обсаден дневник на един военен...“

доброволци в Gardef üsilierregiment": „Четири месеца преди Париж 1870-1871“ известният професор от Йена Ото Либман току-що публикува стихосбирка под заглавие: „Weltwanderung“ (Щутгарт).

Карл Хенкел публикува ново издание на своите „Стихотворения“. То включва всички негови по-ранни стихосбирки в значително по-кратък вид, както и нов раздел в края. Хенкел искал да създаде книга, която да съдържа само онези негови лирични произведения, които все още могат да издържат на неговата критична проверка днес.

В продължение на публикацията на самия Хенкел, трябва да се отбележи, че неговият похвален проект „Слънчогледи“ (многократно рекламиран в това седмично списание) наскоро публикува образци от поезията и кратки характеристики от следните поети: Йозеф Виктор фон Шефел, Франц Еверс, Мари Евгения деле Грацие, Алджърнън Чарлз Суинбърн, Адам Мицкевич, Якоб Юлиус Давид.

добре дошъл подарък за мнозина. Тя съдържа биографични и критични изследвания, както и метрични преводи, чрез които авторката се стреми да „привлече вниманието към някои по-малко известни имена и да направи интереса към други, вече познати на много германци, по-жив и активен“. Поетите, които са били характеризирани и превеждани, са: Джозе Кардучи, Рамиро Барбаро ди Сан Джорджо, Енрико Панцаки, Мария Алинда Боначи-Брунамонти, Лоренцо Стекети, Габриеле д'Анунцио, Едоардо Джакомо Бонер и Ани Виванти.

В областта на философията са публикувани две забележителни кратки трудове: д-р Макс Криг, „Воля и свобода в съвременната философия“ (Фрайбург и Бр.) и д-р К. Вестфал, „Дилемата на атомизма: Първо доказателство за идеализма, заедно с скица на един модерен стил на идеалистичния мироглед“ (Берлин).

1899 г.

Видно място сред новите литературни издания заема Георг Брандес, „Разтварящи се гледки“, характерни скици за земята и нейните хора, от природата и изкуството. Превод от Авд Линден (Лайпциг).

В областта на театралната литература трябва да се спомене едно малко произведение: д-р Ото фон Ведиген, „История на берлинските театри“, представена в основните ѝ черти от най-старите времена до наши дни (Берлин).

Книга, която би трябвало да донесе голяма радост както на културните историци, така и на участничките в съвременното женско движение, е: Адалберт фон Ханщайн, „Жените в историята на германския интелектуален живот от XVI до XIX век“. Досега е публикуван само първият том от този амбициозен проект. Той обхваща: Жените по време на възхода на германския интелектуален живот. С единадесет приложения за изкуство.

Г-ца Малвида фон Майзенбуг, „идеалистката на мисълта и действието“, описана подробно наскоро в това списание, добави послепис към своите „Мемоари на идеалист“: „Годините на здрача“

„Идеалист.“ С фотогравюра по оригинала от Франц фон Ленбах (Берлин).

на щателно съставения „Биографичен годишник и немска некрология“, редактиран от Антон Бетелхайм, е публикуван. (Той включва портрети на Якоб Буркхард и Йоханес Брамс.) Въпреки че този труд все още съдържа някои недостатъци – отделя твърде много място на някои фигури и твърде малко на други – той въпреки това трябва да се счита за наистина изключително произведение на съвременната биография.

на някога високо ценения разказ за живота на Готфрид Келер от Якоб Бехтхолд, документиран с множество писма и дневникови записи, вече е публикувано (Берлин), без писмата и дневниците на поета. Ерих Шмит и Юлиус Хартман са изготвили ново, пълно критично издание на стихотворенията на Уланд, базирано на ръкописните документи на поета (Щутгарт).

Забележителни нови публикации в областта на литературната история и лингвистиката включват: Алфред Басерман, „Следите на Данте в Италия“, Пътешествия и изследвания. С карта на Италия (Мюнхен). - Ернст Буххолцер, „Народната поезия на трансилванските саксонци“ (Сибиу). - Д-р Паул Хьорн, „Езикът на немските войници“ (Гисен).

Забележителна е и публикацията на проф. д-р Т. Глук от „Трудовете на 16-ия конгрес по вътрешни болести във Висбаден“ (Висбаден). Друга публикация на дружеството е „Трудовете на дружеството на германските...

„Природоучени и лекари“, 70-та среща в Дюселдорф (Лайпциг). Особено внимание трябва да се обърне на първата част; тя съдържа: Общите сесии и съвместните сесии на всички научни и медицински катедри.

Кристиан фон Еренфелс обогати философската наука с втория том на своята „Теория на ценностните системи“, който съдържа „Принципи на една етика“ (Лайпциг).

За преподавателите ще представляват интерес: д-р Ханс Цимер, „Хербарт и научната педагогика“. Историко-систематичен преглед (Лайпциг).

от много важната поредица публикации „Класика на точните науки“, организирана от проф. Оствалд. Те съдържат, наред с други статии: „Оптика на сър Исак Нютон“; Р. Клаузиус, „Върху движещата сила на топлината и законите, които могат да бъдат изведени от нея за самата теория на топлината“; и Г. Кирхоф, „Върху линиите на Фраунхофер“.

в по-широки кръгове с поредица от литературно-исторически трудове, особено с труда върху „Гьоте“ (1895), и с „История на немската литература в наши дни“ (1896), публикувал: „Поетика, Законите на поезията в нейното историческо развитие. Очерк“ (Олденбург).

Интересна лекция на професор Хайнрих Рикерт Хегт от Фрайбург (и. Бр.): «Културология и естествени науки» (Фрайбург и. Бр.).

Особено внимание заслужава едно произведение по естествена философия, което разглежда важни съвременни проблеми: Михаелис, „Законът за целенасочеността в човешкия организъм, систематично разгледан“ (Берлин).

Забележителна фигура в областта на националната икономика е Карл Каутски, „Аграрният въпрос“: Преглед на тенденциите в съвременното земеделие и аграрната политика на социалдемократията (Щутгарт).

Д-р Рудолф Айслер току-що започна да публикува „Речник на философските понятия и изрази“. Първата от осем части вече е налична. Тя варира от А до „постоянство“. Авторът си поставя задачата да „представи в определен ред многобройните дефиниции на понятията, срещани в цялата област на философията, в техните по-важни модификации от древността до наши дни, базирани на източници и, доколкото е възможно, на формулировките на оригиналите (или техните преводи на немски език)“. Трудът е предназначен предимно да служи на студенти и всички, занимаващи се с философия, „като наръчник и справочник за първоначална ориентация в развитието на определени понятия и особено за четене на философите“. Доколкото може да се разбере от първия том, трудът вероятно ще служи само като удобно ръководство за лесно намиране на пасажите, където дадено понятие се появява в произведенията на един или друг философ. Обясненията, придружаващи отделните понятия, изглеждат оскъдни, всъщност понякога доста неточни. - Дали книгата изпълнява предназначението си

като пътеводител ще бъде обсъдено тук, когато му дойде времето.

За фолклора и политиката са важни следните: д-р Т. Г. Масарик, „Идеята на Палацки за бохемския народ“ (Кралски лозя). - д-р Ото Лехер, „Компромисът с Унгария и новата тактика“ (Neutitschein).

книга, която със сигурност ще предизвика силен интерес сред всички, занимаващи се с развитието на основни философски въпроси в индивидуалните умове. Нейният автор е една от най-изтъкнатите фигури в областта на съвременното изкуство и мисъл: Юлиус Харт. Първите въпроси за разбирането на света са разгледани под заглавието „Новият Бог“ (Флоренция и Лайпциг 1899). Как авторът поставя и се стреми да реши проблемите си и каква е връзката му с други мислители в същата област, ще бъде обсъдено подробно тук скоро. Книгата е замислена като първа част от тритомно произведение, озаглавено „Земята на бъдещето“. „Новият Бог, поглед към идния век“ разглежда фундаменталните въпроси на познанието; вторият том ще се занимава с новото изкуство, а третият - с етичния свят.

В областта на философията заслужава да се отбележи „Основните етични въпроси“ на Теодор Липс, десет лекции (Хамбург).

В областта на литературната история, ние открояваме: Густав Борхардинг. Поетът от Хийт. Аугуст Фройдентал. Очерк за литературен характер. (Бремен 1899) – Това е препечатка на реч, произнесена на 11 октомври 1898 г. на поменната служба в Бремен за починалия.

Проведена е поменна служба за починалия на 6 август поет. Нетните приходи са предназначени за оцелелите роднини на поета, някои от които все още са без средства за препитание. (След получаване на 55 пфенига, брошурата ще бъде изпратена безплатно навсякъде от Комитета за дарения „Фройдентал“, Бремен, Алерщрасе 10.) - Споменаваме също: Н. Хофман, Ф. М. Достоевски. Биографично изследване. (Берлин.) - Паул Нерлих, Послеслов към догмата на класическата античност. 9 писма до Юлиус Шварес. (Лайпциг.) - Волфганг фон Вурцбах, Лопе де Вега и неговите комедии. Тази работа представя биографично изследване, основано на най-новите архивни проучвания и същевременно характеристика на неговите произведения.

Роза Майредер публикува „Идоли“, „Историята на една любов“ (Берлин). Едно момиче вярва, че е реализирало всички идеали, които душата ѝ е свързвала с концепцията за мъжественост, в един мъж. В действителност той е съвсем различен от това, което ѝ се струва. Любовта ѝ принадлежи не на истинската му природа, а на един „идол“. В тази книга любовта е характеризирана в своята същност. Преглед на доста оригиналния начин, по който това е направено, и дискусия за значението на произведението скоро ще бъдат предложени в това списание. - Ханс фон Каленберг представя роман: „Семейство фон Бархвиц“ (Берлин). Изобразено е семейство от висшата класа, което външно води живот, подобаващ на тяхното положение, но въз основа на етична корупция. Външното щастие е изградено върху вътрешно лицемерие. - Последният роман на Феликс Холандер: „Последното щастие“ (Берлин) разказва историята на момиче, което среща млад писател.

Актьорът го обича и по този начин влиза в остър конфликт със собствените си религиозни чувства. - Трябва да се спомене „мистичната драма в едно действие“ на Вилхелм фон Шолц „Победените“ (Мюнхен).

Много полезен джобен справочник е „Календарът на писателя“, издаден от Емил Томас (Лайпциг 1894 г.). Включването на седмичен дневник, списък за корекции и изпращане на ръкописи, както и различни таблици за книги, които могат да бъдат закупени, заети и взети назаем, е изключително практично. Полезна е и информацията, предоставяна на писателите относно книжната търговия, издателския бизнес, отношенията с редакциите, авторското право и правото на печата. Също толкова ценни са справочниците на основните политически вестници, хонорарите за списания, списък с критици, писателски асоциации, книгоиздатели и други ресурси. Този добре организиран справочник и тетрадка ще бъде от голяма полза за всеки писател.

Историята на изкуството се обогати с едно значимо произведение: „Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Ihre Ziele und Taten“ (Берлин) на д-р Корнелиус Гурлит. (Тази работа формира втория том на цялостната работа, редактирана от д-р Пол Шиентер: „Das neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung“.) Тази книга възприема строго историческа перспектива на развитието. Той демонстрира как естетическите ценности са се променили с времето. Всяко художествено движение се обяснява обективно въз основа на неговите собствени цели. Изкуството на Корнелий например не е...

със стандарт, извлечен от съвсем различна естетическа оценка, а със собствен. По този начин книгата е обективна история на развитието на изкуството. Тя показва промените в преценката и тези на художествените движения.

В областта на литературната история отбелязваме също работата на уважавания и известен Гьоте учен Волдемар Фрайхер фон Бидерман, „Goethe-Forschungen“. Anderweitige Folge (Лайпциг).

публикувана преди няколко години , току-що излезе (Лайпциг). Тази книга предлага удобен начин да се запознаете с едно дълбоко и важно учение на Изтока. След това наскоро публикувахме и „Будизъм: Представяне на живота и ученията на Гаутама Буда“ от Т. У. Рис Дейвидс. Превод от 17-то издание от д-р Артур Пфунгст (Лайпциг, Reclam).

Анри Албер е допринесъл значително за разпространението на идеите на Ницше във Франция . Той е предоставил отлични преводи на произведенията на великия мислител и е допринесъл с ценни есета за тяхното разбиране. Току-що публикува нова книга: „Фредерик Ницше, Избрани страници, публикувани от Анри Албер, Парижко дружество на „Меркюр дьо Франс“.

задълбочен експерт по съвременния германски интелектуален живот във Франция. Той е...

книга в знак на признателност към Рихард Вагнер, която вече е публикувана в немски превод от Фридрих фон Опелн-Брониковски под следното заглавие: „Рихард Вагнер, поетът и мислител. Наръчник за живота и творчеството му“ (Дрезден и Лайпциг).

от „Речник на философските понятия и изрази“ на д-р Рудолф Айслер, чийто първи том вече споменахме, вече е публикувана (обхваща теми от Усещане до Философия на историята). Пълната неадекватност на този труд е очевидна. На заглавната страница е посочено „базиран на първични източници“. Използваните източници обаче са напълно произволни. Очевидно това зависи от познанията на автора по въпроси, свързани с философията на историята, които не са много обширни. Цялото начинание е без значение за философа, тъй като всичко, което се намира тук за дадена концепция, може лесно да се получи от всяка справочна библиотека. За нефилософа това е безполезно, тъй като не може да извлече и най-малка полза от предоставената информация. Целта на тази книга остава напълно неразбираема.

Трябва да се споменат и други скорошни литературни публикации: 5-то издание на „Духът на римското право в различните етапи от неговото развитие“ от Р. В. Иеринг, две части, раздел 2 (Лайпциг), и „Цел в правото“ на същия автор, два тома, трето издание. Изключително удовлетворяващо е, че се появяват нови издания на тези блестящи произведения. Никой, който се интересува от развитието на правото, не може да си позволи да пренебрегне изучаването на тези книги.

Второто издание на „История на съвременната философия в контекста ѝ с общата култура и специалните науки“ от В. Винделбанд е силно препоръчително. Всеки, който търси изтънчена и актуална история на съвременната философия, трябва да обмисли тази книга.

Ерих Урбан: Предварителни изказвания (Берлин). Читателите на това списание познават автора и – няма съмнение – бързо ще хукнат към най-близкия книжар и ще купят тази книга. Всички ли?

Анархистите убийци ли са ? от Бендж. Р. Тъкър, редактор на „Либърти“ в Ню Йорк. С предговор и приложение: Литературата на индивидуалистическия анархизъм. Предговорът включва и кореспонденцията за анархизма между Дж. Х. Маккей и Рудолф Щайнер, която беше публикувана наскоро в „Magazin für Literatur“ (Берлин 1899, издадено от Б. Зак, SO, Oppelnerstr. 45.) Цена 20 пфенига.

Интересна брошура се намира в книгата на Аугуст Льовенстим (императорски придворен съветник в Министерството на правосъдието в Санкт Петербург) „Фанатизмът като източник на престъпления“ (Берлин 1899). Религиозният плам, доведен до лудост и избухващ в ужасяващи престъпления като физическо осакатяване и убийство, е представен в поредица от ужасяващи разкази за събития в Русия. Четем отделните глави – „Мистици и пиетисти“, „Скитници и отричащи“, „Флагеланти“ и „Скопци“ – с трескаво вълнение, размишлявайки върху мистерията на религиозния фанатизъм. Водени сме в бездните на човешката душа. За повече информация вижте по-долу.

Антропологията и психологията се сблъскват със сериозни, значителни проблеми тук.

Десетият брой на „Документи на жените“ от 1 август съдържа: Д-р Фриц Винтер, „Закон и жени“. Тайният медицински съветник д-р Лудвиг предлага експертен коментар върху „Жените в служба на психичното здраве“, демонстрирайки необходимостта от наемане на научно обучени жени лекари в женските отделения на психиатричните заведения. Представлението на „Призраци“ на Ибсен от Виенския театър предоставя възможност на Берта Паули да оцени тази драма, чиито теми толкова тясно отразяват темите на женското движение. Броят включва и рецензия на най-новия роман на Хелене Бьолау, „Полуживотно“, и завършва с новелата на Болгар, „Лоенгрин“, която с целия финес на съвременното драматично изкуство изобразява едно малко театрално преживяване.

Мари Евгения деле Грацие, която преди няколко години ни подари епоса „Робеспьер“, в който създаде цялостна картина на Френската революция, обяви две нови драматични произведения: „Сянката“, пиеса с участието на Йозеф Кайнц, която ще бъде представена в Бургтеатър във Виена, и „Шокиращо време“, социална драма, която ще бъде представена в Дойчес Фолкстеатър във Виена.

Индридл Айнарсон: Меч и жезъл. Историческа драма в пет действия. Единственият авторизиран превод от нов исландски език от Карл Кюхлер. (Берлин.) Относно това изключително интересно литературно произведение, преводачът казва в предговора си: „Немският превод на *Меч и жезъл* от Индридл Айнарсон е забележително постижение за немската публика.“

Пиесата на Нарсон <Меч и жезъл>, която представяме на публиката, е първото произведение на исландската драма, публикувано на чужд език. Никога преди не е правен опит да се преведе произведение на исландската драма – която, подобно на новелата, е сравнително млад клон на исландската литература – на чужд език и затова вярваме, че с право можем да се надяваме, че настоящият ни превод ще предизвика интерес може би дори отвъд границите на немскоезичните страни.

1900 г.

Д-р Т. Ахелис: „Мориц Лазарус“, Сборник с научно-популярни лекции, редактиран от Рудолф Вирхов, Нова серия, XIV серия, брой 333. Тази работа се опитва, по общо разбираем начин, да скицира характеристика на важния мислител, който миналата година отбеляза рядкото събитие от петдесетата си годишнина от докторската си длъжност, и на неговия мироглед. Основната цел беше да се подчертае, първо, изключителното значение на народната психология, основана от Лазарус съвместно с неговия съмишленик колега Щайнтал, която съдържа най-плодородните семена за нашето културно-историческо, психологическо и етнологично разбиране. Това беше последвано от разглеждане на етични проблеми, някои от които трябва да бъдат описани като наистина належащи за нас; особено важно беше да се предупреди срещу катастрофално надценяване -

Целта е категорично да се подчертае моралната основа и цел на простото знание в рамките на общата концепция за образование. Накрая, този очерк е допълнен с обсъждане на връзката между етиката и естетиката; по-специално, от съществено значение е било да се развие единно разбиране за природата на хумора. За да може читателят да формира своя собствена независима преценка през цялото време, авторът е направил акцент върху честото позоваване на собствения разказ на Лазар; това също така засилва непосредствената яснота на дискусията. По този начин темата със сигурност може да очаква широк интерес сред всички, които се занимават с истинско просветление и морално развитие.

[Същият автор, Т. Ахелис, рецензира книга от Густав Науман, озаглавена „Antimoralisches Bilderbuch, ein Beitrag zur vergleichenden Moralggeschichte“ („Антиморална картинна книга, принос към сравнителната морална история“) под заглавие „Върху етиката“ в бр. 9 на „Magazin für Literatur“ („Списание за литература“) от 4 март 1899 г. В края на рецензията може да се намери следната бележка под линия от Рудолф Щайнер:]

Публикуваме това есе, написано от нашия уважаван колега, в съответствие с нашия принцип да даваме глас на всички основателни гледни точки. Възнамеряваме да изразим собствената си позиция по тази книга, която считаме за много важна, в следващия брой.

[Тази статия обаче не беше публикувана.]

Лудвиг Якобовски издава сборник, озаглавен „Немски поети за народа“, в издателство GE Kitzler в Берлин. Брошурата струва 10 пфенига. Мисията на компанията е да представи, в внимателно подбрана гама, онези произведения на немски поети, чието съдържание и форма, морална субстанция и вътрешна сила са способни...

Целта е да се сближи всеки с великия поет на нашия народ.“ Ако първият том , „Гьоте“, редактиран от Лудвиг Якобовски, е успешен, редакторът ще публикува и други. В момента са планирани следните:

Лудвиг Уланд (редактор проф. д-р Х. Фридрих),
Матиас Клавдиус (редактор д-р Ханс Тафт), Фридрих
Шилер (редактор д-р Рудолф Щайнер), Хайнрих Хайне
(редактор Фр. v. Oppeln-Bronikowski), Г. Е. Лесинг
(редактор д-р AN Gotendorf) и др.

Изброяваме най-интересните томове, които дават
представа за „Международния конгрес на жените 1899
г.“:

1. Международен съвет на жените. Доклад от втората петгодишна среща на Хилд в Лондон, юли 1899 г. С увод от графиня Абърдийн.
2. Жените в образованието. С въведение от г-ца К. Л. Мейнард.
3. 4. Жените в професиите. С въведение от г-жа Бедфорд Фенуик.
5. Жените в политиката. С въведение от г-ца Е. С. Лиджет.
6. Жените в индустриалния живот. С въведение от г-жа Джей Ар Макдоналд.
7. Жените в социалния живот, с въведение от г-жа Бенсън.

Всички публикувани в Лондон: Fischer's Unwin Paternoster Square, 1900.

Херман Шауенбург и неговият кръг от приятели. От д-р Хайнрих Майснер, старши библиотекар в Кралската библиотека в Берлин. (Сборник с публични научни лекции, редактиран от Руд. Вкхов. Нова серия. XV серия, брой 339.) Създаването на първия немски студентски сборник с песни е свързано с името на Херман Шауенбург, лекарят и поет. Този труд описва личната и писмена кореспонденция на Шауенбург с мъже като Хофман фон Фалерслебен, Юстинус Кернер, Фрайлиграт, Кинкел, Арндт, Вилхелм Мюлер, Фонтане и други. Включените оригинални писма хвърлят много нова светлина върху начинанията на този кръг от поети.

Списания

Списанието „Euphorion Zeitschrift für Literaturgeschichte“ (Списание „Euphorion“ за литературна история), редактирано от Аугуст Зауер, професор по немска литературна история в Прага, представя драмата на Уланд „Бено“ за първи път пред публиката в първия си брой от шести том, базирана на честен препис на поета. През 1877 г. Адалберт Келер публикува тази драма в книгата си „Unland als Dramatiker“ (Unland като драматург) от друг ръкопис, който може да се счита за ранен чернова. Публикуваната сега версия изглежда е последната редакция, която Уланд прави на драмата. Сред съдържанието на този интересен брой, есето на Хедвиг Вагнер в Берлин, „Тасо и Северната героична сага“, заслужава специално внимание.

за Вилхелм Хегелер в броя си от 15 юни.

Перо от младия виенски психолог Макс Месер, освен това характеристика на Франсик Сарсей от Лудвиг Гайгер и осветяване на „младата Русия“ от Алексис фон Енгелхард.

37-ият брой на 6-ти том на списание „Romanwelt“ (редактор Феликс Хайнеман) съдържа следното: Олга Волбрюк : Писма до мъртвец. Пол Гиро: Зовът на Лоло. В. Й. Савикин: Макей, пияницата. Антон Чехов: На път. Разни артикули.

„Документите на жените“, публикувани във Виена от Огюст Фикерт, Мари Ланг и Роза Майредер, съдържат в броя си от 15 юни 1899 г.: Елън Кий: Женски морал. За положението на жените телефонни операторки. Георг Брандес: Елън Кий. Мултатули. Приказка, как се е появила! Освен това, дискусия, която е продължение на интересната статия на редакторката Роза Майредер за „женската красота“.

От съдържанието на № 38 на „Nation“ изтъкваме: Густав Щайнбах: Австрийската компромисна криза и Фил. Арнщайн: Английски държавник за „Американската революция“.

Майският брой на *Journal des Savants* носи: Michel Breal: Volney orientaliste et historien. Berthelot: Les mer-veilles de l'Egypte et les savants Alexandrins. G. Maspero: Note sur un passage du Livre des merveilles. H. Weil: Les dieux des Grecs. Emile Blanchard: Трансфер до Lüttes aux desert d'Asie.

ХРОНИКА

Ново издание на Ибсен

На рождения ден на Хенрик Ибсен, издателство „С. Фишер“ в Берлин публикува втория том от новото издание на Ибсен на немски език. Редактори са д-р Юлиус Елиас, д-р Георг Брандес и д-р Паул Шинтер. Вторият том, който е пред мен, обещава най-доброто. Той съдържа : „Мегалитната гробница“, „Дамата от Естрот“, „Пиршеството в Солхауг“ и „Олаф Люйекранс“. Георг Брандес е предоставил интересно въведение към тези ранни произведения на Ибсен. Ще се върна към това важно издание по-късно.

*

Паметник на Уилибалд Алексис

Комитет, състоящ се от редица немски поети, литературни историци и литературни ентусиасти, изисква в писмо от 29 юни [1898 г.], стогодишнината от рождението на *Вилибалд Алексис*. } В кръгово писмо той призовава приятелите на неговите произведения да допринесат за издигането на паметник на поета в Арншат. Алексис прекарва последната четвърт от живота си в този „прекрасен град в Тюрингия, ограден от гористи хълмове“ и е погребан там. Паметникът ще бъде разположен близо до къщата, в която е починал, „в тиха градина, обляна от нежно ромолащите вълни на река Гера“. Сред много други, в комитета са Хайнрих Бултхаупт, Феликс Дан и Хайнрих Дел-

брюк , Георг Еберс, Куно Фишер, Теодор Фонтане, Лудвиг Гайгер, Лудвиг Фулда, Мартин Грайф, Герхарт Хауптман, Паул Хайзе, Макс Кох, Йозеф Кюршнер, Детлев фон Лилиенкрон, Паул Линдау, Вилхелм Раабе, Петер Розегер, Ерих Шмид, Густав Шмолер, Хайнрих Зайдел, Фридрих Шпилхаген, Рихард Фос.

*

озаглавено „Слънчогледи“, предназначено да направи съвременната немска поезия достъпна за по-широка аудитория. Всеки брой е посветен на отделен поет и съдържа характерни примери от творчеството му. Тези примери винаги са придружени от кратко ръководство, представящо поета. Вярвам, че това начинание е било от голяма полза за много хора. Сега подобен проект ще бъде стартиран във Виена. Йозеф Китир, изключително надареният австрийски лиричен поет, и Карл Мария Клоб току-що изпратиха писмо, в което обявяват, че от 1 август тази година ще започнат да публикуват „поетични бюлетини“ с подобна цел на „Слънчогледи“ на Карл Хенкел. Всеки брой ще бъде посветен на съвременен поет и освен примери от творчеството му, ще включва портрет, биографичен очерк и описание на герой.

Паметна плоча на Херман фон Гилм

В къщата в Линц, където е починал тиролският поет Херман фон Гилм, е издигнат паметник в негова памет.

Паметната плоча беше поставена и открита на 11 юни . Херман фон Гилм (1813-1864) беше замислено поетичен и същевременно борбен персонаж, който с кратки думи осъждаше дейността на йезуитите в родината си и с прости и сърдечни стихове умееше да опише чувствата на своя тиролски народ.

Свободно литературно дружество в Берлин. На тазгодишното редовно общо събрание на „Свободно литературно дружество“ в Берлин, Ото Ерих Хартлебен беше избран за председател, а следните господа бяха избрани за управителния съвет: Макс Хофман, Фриц Кон, Ханс Кремер, директор Феликс Леман, д-р Макс Лоренц, д-р Йонас Леман, д-р Майер-Фьорстер, д-р Рудолф Щайнер.

Паметник на Лудвиг Анценгрюбер ще бъде издигнат във Виена. Комитет току-що публикува апел, с който се обръща към безбройните почитатели на поета и ги призовава да допринесат за създаването на този достоен паметник на един от най-великите умове на Германия. Сред подписалите апела са: Херман Бар, Лудвиг Барнай, Ото Брам, Хайнрих Бултхаупт, Ойген Буркхард, Ада Кристен, Емил Клаар, Феликс Дан, Якоб Юлиус Давид, Мари фон Ебнер-Ешенбах, Лудвиг Фулда, Мари Евгения деле Грацие, Херман Грим, Ернст Хекел, Макс Халбе, Ото Ерих Хартлебен, Герхарт Хауптман, Паул Хейзе, Вилхелм Йордан, Йозеф Кайнц и Густав Климт.

Детлев фон Луенкрон, Фриц Маутнер, Якоб Минор, Вилхелм Раабе, Ханс Рихтер, Фердинанд фон Саар, Артур Шницлер, Адолф фон Зонентал, Фридрих Шпилхаген, Херман Зудерман, Едуард Зюс, Рудолф Вейр, Адолф Вилбранд, Ернст фон Волцоген.

*

Берлинското литературно архивно дружество, чиято цел е да събира литературните наследства на поети и учени и да ги предоставя за исторически изследвания, успя да установи на заседанието си от 19 февруари [1899 г.], че притежава приблизително 12 000 писма и 500 големи ръкописа. Сред новите придобивки са писма от Фуке, Александър фон Хумболт, Архенхолц и Елиз Раймарус. Придобито е и пълното литературно наследство на Шлайермахер (ръкописи и писма).

Събиране на средства за памет на Клаус Грот

На 24 април [1899 г.] *Клаус Грот* отпразнува осемдесетия си рожден ден. Приятели на неговата поезия разпространиха апел за дарения за паметник. Скулпторът Харо Магнусен беше избран да го създаде. Голям брой хора се бяха насладили на много часове удоволствие чрез произведенията на долногерманския поет. Те бяха насърчени да допринесат за осъществяването на този план. Апелът беше подписан от К. В. Алерс, Херман Алмерс, д-р Корницелиус, д-р Карл Егерс, Форкел, Фус, Херман Грим, проф. д-р Юл Грим, К. Ханзен, Хюте, Йесен и Крум.

Фердинанд Ланге, Макс Мюлер (Оксфорд), Фридрих Паулсен, проф. д-р Райман, проф. д-р Сахау, Хайнрих Зайдел, Х. Сиеркс, д-р Й. Стинде, д-р Щулман, д-р Th. Томсен, д-р Е. Томсен, Йоханес Троян. (Изпълнителният комитет се състои от: Erich Kohlhammer, асистент по химия в Берлин, д-р jur. Schrader, Берлин, Köthener Straße 22 I и Nicol. Bachmann, художник в Берлин.)

*

В понеделник, 28 август [1899 г.], от 20:30 ч., „Freie Volksbühne“ ще проведе честване на Гьоте в Берлин (Kellers Fests äle, Koppenstraße 29), където д-р Рудолф Щайнер ще изнесе основна реч на тема: *Гьоте и настоящето*.

*

Издание на Фридрих Хебел

Професор д-р *Рихард Мария Вернер* в Лемберг и издателство В. Behrs Verlag (Е. Bock) в Берлин са в процес на публикуване на историко-критично издание на произведенията на Фридрих Хебел, за да се даде възможност както на широката публика, така и на учените да получат точна представа за този поет, който е изпреварил времето си и е дал началото на развитието на съвременната литература. За първи път всички негови произведения ще бъдат събрани и представени в надеждна форма, базирана на ръкописи и ранни печатни издания.

В съответствие с визията на Хебел, неговите писма и дневници трябва да следват неговите произведения ; първо обаче ще бъде публикуван том с послеписи към писмата му със съдействието на Фриц.

Трудът на Лемермайер ще се появи като продължение и заключение на публикациите от Бамберг.

Поради това редакторите молят всички собственици на ръкописите на Хебел да ги предоставят за ползване. Редакторите биха били благодарни и за информация относно редки печатни произведения, списания и др., съдържащи приноси на Хебел; те гарантират внимателно съхранение и връщане. При необходимост, пратките могат да бъдат адресирани до Дирекцията на Императорската и Кралска университетска библиотека в Лемберг, с обозначение, че са за проф. д-р Р.М. Вернер.

*

Паметник на Готфрид Август Бюргер

Жителите на Молмерсвенде, родното място на поета *Готфрид Август Бюргер*, сгушено край главния път в планините *Харц*, от години работят за реализирането на план за издигане дори на скромен паметник на своя известен сънародник. Без връзки с литературния свят обаче, разчитайки единствено на собствените си усилия, те не можеха да се радват на изпълнението на законното си желание. Затова, под патронажа на Негово Превъзходителство граф фон дер Асебург, членовете на Литературното дружество на Зангерхаузен се заеха със задачата да генерират по-широк интерес към идеята и получиха разрешение от министъра на вътрешните работи да публикуват покани за предложения за гореспоменатата цел и да получават постъпващите дарения.

Сега, сто и петдесет години след раждането на Бюргер, изглежда е назрял моментът да помолим всички почитатели на бащата на немската балада, основателя на нова немска лирическа поезия, за малък принос за един прост паметен камък. Макар и не без недостатъци като личност, Бюргер, като поет, на когото дължим „Ленор“ и „Песента на смелия мъж“, със сигурност заслужава родното му място да не остане напълно без знак на благодарност и памет, а твърдите жители на малкото селце Харц, които желаят да почетат богато надарения син на родината си, със сигурност могат да разчитат на подкрепата на нуждаещите се.

Състезание

За насърчаване на науката и в интерес на отечеството, на долуподписания е преведена сумата от 30 000 марки, за да представи за решаване следната задача с награда.

С радост приехме задачата да наблюдаваме изпълнението на тази щедра фондация. Публикувайки темата и включвайки правилата за присъждане на награди, ние каним научно образовани мъже да се посветят на тази интересна и навременна задача.*

* Обяснения и разпоредби не са публикувани тук.

Тема: Какво можем да научим от принципите на теорията за произхода във връзка с вътрешнополитическото развитие и законодателството на държавите?

Йена, 1 януари 1900 г.

Проф. д-р Е. Хекел, Гех, д-р Й. Конрад, проф. д-р Е.

Фраас (Йена) (Хале) (Щутгарт)

*

Вечер на Ницше

Възпоменателна служба за Фридрих Ницше, починал на 27 август и чието значение за съвременния интелектуален живот ще бъде обсъдено по-нататък в това списание, ще се проведе във вторник, 18 септември [1900 г.], от рецитатора Курт Холм, съвместно с Рудолф Щайнер. Курт Холм ще рецитира от произведенията на Ницше, а Рудолф Щайнер ще направи уводна бележка върху „Самотното духовно пътешествие на Ницше“.

настояще.

*

обаждаме

Ангажирана със свободата на всички миогледи , базираната в Берлин „Лига на Джордано Бруно за единен миоглед“ изготви този апел и покани редица изследователи, писатели, художници и издатели да го подпишат.

Пълните съчинения на Лев Толстой са публикувани от издателство „Ойген Дидерихс“ в Лайпциг , под редакцията на Рафаел Льовенфелд. Един том е озаглавен „Смисълът на живота“ и включва, наред с други неща, „Отговор на

Синод , който Толстой свиква след отлъчването си от Гръцкokatолическата църква. Охулен и обвинен, че „в слепотата на арогантния си ум, нагло се е въстанал срещу Господа и неговите християни“, Толстой подробно обяснява кои доктрини и практики на Гръцкokatолическата църква всъщност смята за осъдителни. Сега немски читател (католически юрисконсулт) е подал жалба до прокуратурата в Лайпциг, след което тя е конфискувана от властите. Макар че конфискацията не е потвърдена от Окръжния съд в Лайпциг, тя е призната от Регионалния съд. Освен това, *обвинителен акт за „богохулство“ и „обида на църковни институции “ сега призовава редакторите и издателите пред съдия.*

Считаме за наш дълг да привлечем обществена критика към този случай. Макар мненията относно правилността на идеите на Толстой да се различават, тържествената сериозност на неговите религиозни и морални търсения е извън всякакво съмнение. Всеки, който заявява с дълбоко убеждение, че вижда „целия смисъл на живота само в изпълнението на Божията воля, както тя е намерила своя израз в християнското учение“, не може да бъде богохулник. Руското правителство сякаш също признава това; поне не е предприело действия срещу Толстой. По същия начин другите европейски културни нации – защото произведението е преведено на всички езици – не са имали възражения. Но това, което самият Толстой е бил пощаден в Русия, сега ще се случи с преводачи и издатели в Германия, които, без да подозират за възможността за преследване, утвърждават правилната идея: произведенията на Толстой, включително това важно разпространение –

Ученията на неговата религия са категорично част от световната литература и като източници на идеален живот, дори като исторически документи, не бива да бъдат скривани от германския народ. Това, което прави действията на лайпцигския прокурор и областния съд още по-странни, е начинът, по който се конструира обида към църковните институции. Очевидно е, че член 166 от Императорския наказателен кодекс няма мисията да защитава Руската църква от критичен контрол. Вместо това, обвинителният акт твърди, че това, което Толстой казва срещу Гръцката църква, се отнася и за догмите и тайнствата на германския католицизъм и протестантство и следователно представлява „косвена“ обида към църковните институции и обичаи.

Това действие от страна на органите на една германска федерална държава, макар и неволно, нарушава нашия религиозен и морален живот и търсения. Когато твърдата полицейска власт възпрепятства търсеция спасение и източниците на неговото знание или вдъхновение, тогава съвестта трябва да се надигне и да се стреми усърдно да гарантира, че движението на идеи в рамките на политическия организъм и духовният метаболизъм са запазени от подобни ограничения. По този начин ние не само искаме отговорните служители да разрешат случая с Толстой в Лайпциг в наша полза; ние се стремим да насочим бравата към корена, от който извират все нови злини от същия вид; затова *изискваме от нашите законодатели най-накрая да премахнат остарелия закон за богохулството.*

Междувременно бяха намерени следните подписи за жалбата: д-р Бруно Виле - Вилхелм Бьолше - проф. Макс Либерман, редовен член на Кралската академия на изкуствата - Волфганг Кирхбах - Герхарт Хауптман - В. Кулеман, съдия от регионалния съд - проф. Макс Клайн

Скулптор - д-р Георг Бонди, издател - Пол Шулце-Наумбург - проф. д-р Алберт Герке - д-р Рудолф Пенциг, редактор на Етична култура - С. Фишер, издател - Хайнрих Драйзманс - д-р Оскар Блументал - д-р В. Боде (Ваймар) - частен съветник Йос. Кюршнер (Айзенах) - Лили Браун - д-р Магнус Hirschfeld - Wilhelm von Polenz - Dr. L. Quidde (Мюнхен) - Dr. Max Drayer - Hedwig Bender (Eisenach) - Dr. Heinrich Braun - Hermann Sudermann - Erich Schlaikjer - Paul Jonas, съветник по правосъдие - Wilhelm Hegeler - Georg Wasner - Prof. Franz Stuck (Munich) - Otto Ernst (Hamburg) - д-р Валтер Харлан - Ото Борнграбер - Ернст Фрайхер фон Бидерман - Курт фон Тепер-Ласки - д-р Лудвиг Фулда - проф. д-р Зигмунд Гюнтер (Мюнхен) - д-р Георг Хирт - Фриц фон Остини - д-р С. Синцхаймер - Алберт Матай - Франц Лангхайнрих - Ото Грантоф - Ото Нойман-Хофер - Ото Юлиус Бирбаум - Оскар Щасел, издателство Royal Court - Едуард Гризебах - Густав Шюлер - Макс Брунс, издателство - Ричард Демел - Уили Пастор - Schuster & Löffler, издатели - д-р S. Heck'scher, редактор на Pilot - д-р Hermann Türck - д-р Max Halbe (Мюнхен) - Frank Wedekind - Max Martersteig - Max Hoffschläger, издатели - Willibald Franke, издатели - A. Fischer, издатели - д-р R. Manz - проф. д-р Hans Meyer, редактор на Meyers Konversationslexikon - д-р Ханс Цимер - Ричард Шмид-Кабанис - Артър Зап - д-р Матю Шван - Вилхелм Шьолерман - Фриц Маутнер - Морис ван Стърн - Франц Евърс - таен съветник по правосъдието Блек-Суинтън, бивш първи държавен прокурор - Карл Йенч - д-р Ото Брам - проф. Рий. Weltrich (Мюнхен) - Heinrich Stümke, редактор на Bühne und Welt - Heinrich Wolfradt, председател на Асоциацията за насърчаване на изкуството - Harro Magnussen - Heinrich Koch, скулптор - Conrad Ansorge - Hugo Höppener-Fidus, художник - Dr. Th. Сузе, адвокат (Хамбург) - Ото Модерсон (Ворпсведе) - Хайнрих Фогелер (Ворпсведе) - Проф. д-р Фердинанд Тьони - Карл Хауптман (Шрайберхау) - Бернхард Вилм (Вармбрун и. Ши.) - Ернст Хекел - Д-р Рудолф Щайнер - Д-р Вилх. Щерн (Берлин) - Ханс Шлипман - граф Паул фон Хоенсброх - пастор д-р Калтхоф (Бремен) - проф. д-р Пиерсторф (Йена) - д-р Йох. Шуберт (Фридрихсхаген) - Проф. Вернер Зомбарт - Лудвиг фон Хофман - Ферд. Хейгъл (Мюнхен) - д-р Артур Пфангст - Фриц Шумахер - Ойген Забел - проф. д-р Бертолд Визе (Хале) - проф. д-р Ахелис (Бремен) - проф. д-р Курд Ласвиц - Ханс Розенхаген - проф. д-р А. Дьоринг - Кристоф Шремф (Щутгарт) - Пол Гехеб (Щутгарт) - проф. д-р Теодор Липс (Мюнхен) - Валтер Лайстиков - д-р Ернст фон Вилденбрух.

Процесът срещу Ойген Дидерихс и д-р Рафаел
Льовенфелд ще се проведе в Лайпциг на 4 юни [1902 г.].

Бележки по текста

Регистър на

имената

Списък списания

*Библиографски запис на
предишни издания*

*Върху творчеството на
Рудолф Щайнер*

Бележки по текста

Където е възможно, годините на раждане и смърт на лицата, споменати в есетата, са посочени в *регистъра*.

Отидете на страницата:

12 *дума като тази на Шилер*: „Писма (За естетическото възпитание на човека)“, 22-ра буква, буквално: „В това се крие истинската художествена тайна на майстора, че той заличава сюжета чрез формата.“

16 *Роберт Хамерлинг*: Кирхберг ам Валд, Долна Австрия 1830–1889 Грац, от 1851 до 1866 учител във Виена, Грац, Целе и Триест, след което живее изцяло като поет. Неговите „Пълни съчинения“ са публикувани в 16 тома от М.М. Рабенлехнер (Лайпциг 1912). Автобиографични произведения: „Станции на поклонението на моя живот“, Хамбург 1889, „Чиракуване на любовта (Дневници)“, Хамбург 1890, „Непубликувани писма“, Виена 1897–1901.

Лудвиг Анценгрубер: Виена 1839-1889, първоначално актьор; след това редактор на различни вестници. Неговите „Пълни съчинения“ са публикувани в 15 тома от Рудолф Лацке и Ото Ромел, 1918-23, със съдействието на Карл Анценгрубер; неговите „Писма“ са публикувани през 1902 г.

19 „*Хомункулус*“ на *Хамерлинг*: вижте рецензията на страница 145.

20 *Гьоте вижда*: Съчинения на Гьоте, Научни писания, том четвърти, раздел втори, редактирано от Рудолф Щайнер, в „Германска национална литература“, Историко-критическо издание, редактирано от Йозеф Кюршнер, издателство „В. Шпеман“, Берлин и Щутгарт, без дата (1897), том 117, Съчинения на Гьоте XXXVI, 2. На страницата 510 in „Изказвания в проза“ се казва дословно: „Поетът е зависим от представянето. Най-висшата форма на представяне е, когато то съперничи на реалността, т.е. когато описанията му са толкова живо пропити с дух, че могат да бъдат считани за присъстващи от всеки.“

22 *Чарлз Дарвин*: Натуралист, 1809-1882.

23 *Гьоте възкликна*: Италианско пътешествие, Рим: 6 септември и 28 януари 1787 г.

25 *от самите тях казват*: буквално в „Римувано писмо“ от 1875 г. до Георг Брандес: И аз трябва да повдигна завесата на тази загадка? Моят дълг е да *питам*, а не да отговарям.

28 „Неполитични песни“: Хамбург 1840/41.

- 29 *Хофман фон Фалер седм:* Поетът умира на 19 януари 1874 in Корвей.
- 33 *Кабанис:* Берлин 1832; „Роланд“ от Берлин, Берлин 1840; „Лъжливият Валдемар“, Берлин 1842; „Панталоните на хер фон Бредов“, Берлин 1846-48; „Мирът е първият граждански дълг“, Берлин 1852; „Изегрим“, Берлин 1854. - Поетът умира на 16 декември 1871 in Арншат.
- 34 *Мендел:* редактирал е «Literaturblatt» за «Morgenblatt» на Кота от 1825 до 1848 г.

Роберт Кьониг: Педагог и писател, става редактор на семейното списание „Daheim“ в Лайпциг през 1864 г., пише илюстрирана „Немска литературна история“, 1878 г. 35-то издание 1922 г.

- 35 „*Германска история:* История на германците, 3 тома, 1824-25.“
- 36 *че е пъл:* Нибелунг, Първа песен: Сага за Зигфрид, Франкфурт на М. 1867-68. 10-то издание Франкфурт на М. 1877, стр. 4. - Нибелунг, Втора песен: Завръщането на Хилдебрант, Франкфурт на М. 1874.
- 38 *Йордан говори:* Строфи и петолия, Франкфурт на Майн 1871, стр. 209, in стихотворението „До някои критици“. - Поетът умира на 25 юни 1904 in във Франкфурт на Майн.
- 39 *Фридрих Шпилхаген:* Магдебург 1829-1911 Берлин Шарлотенбург.
- 40 *Ернст Вихерт:* Инстербург 1831-1902 Берлин. Съосновател на Кооперацията на немските драматични автори и композитори.
- 41 *Балзак:* Оноре дьо Балзак, Турс 1799-1850 Париж.
- 44 „*Есета*“: 5. Auf läge, Berlin 1905, p. 95 в главата «Свободата на личността».

Роза Майредер: Виена 1858-1938, пак там. Вижте „Пътят на моя живот“, Глава IX , Събрани съчинения, Дорнах 1962, Библиотека № 28.

- 46 „*Идоли*“: вижте рецензията: стр. 248.
- 55 *Една от тези басни:* „Вторият баща“, басня, в „Die Gesellschaft“. Дрезден и Лайпциг. Полумесечно списание за литература, изкуство и социална политика. Редактори: М. Г. Конрад и Л. Якобовски. 16-та година, 1900 г., том II, брой 2 (април), стр 87 f. .
- 56 *Мария фон Ебнер-Ешенбах:* Замъкът Здиславич , Моравия 1830-1916 Виена. Нейните „Събрани съчинения“ са публикувани в 6 тома през 1892 г.; „Най-красивите истории“ (Крамбамбули, Бароните фон Гемперлайн, Лоти, часовникарят, образцовият ученик, окръжният лекар), Берн 1946 г., и „Афоризми“, Берн 1946 г., и двете в нови издания.

- 56 *Антон Александър граф фон Ауерсперг* (псевдоним Анастасиус Грюн): Лайбах 1806–1876 Грац, неговите „Разходки на виенски поет“ (1831) е най-важното произведение на политическата поезия от австрийския период Vormärz. Рудолф Щайнер се позовава на стихотворението „Развалини“ (Лайпциг 1836) няколко пъти през 1912 и 1916 г.
- 59 *Берта фон Зутнер*, по рождение графиня Кински: Прага 1843-1914 Виена, популяризира идеята за мир главно чрез романа си „Сложете оръжие“ (1889).
- 63 *Мари Евгения деле Грацие*: Вайскирхен , Унгария 1864-1931. Тя идва във Виена през 1872 г., трябва да се откаже от учителската си кариера по здравословни причини и живее като писателка във Виена до смъртта си. Нейните „Пълни съчинения“ са публикувани в 9 тома (Лайпциг 1903).
- 68 *Макс Халбе*: Различни есета за този драматург са публикувани в: Събрани есета по драматургия, 1889-1900. Пълно издание, Дорнах 1960, библ. № 29.
- 69 *Животът е предопределен*: Продължението и допълването на това есе са включени в следващото обсъждане на „Лекарят на сладостта“. Тъй като то включва частично дословно повторение в тези есета, публикувани през седем години в две различни списания, идентичният текст е включен в по-фундаменталното и всеобхватно есе от 1900 г.
- В деветото издание*: Ернст Хекел, Естествена история на сътворението, Популярни научно-популярни лекции по теория на еволюцията, 9-то издание, Берлин 1898, том 2, стр. 811.
- 89 *от „Природа“*: виж „Природа и нашите идеали“. Писмо до поета на „Херман“: Мари Евгения деле Грацие, в „Методологични основи на антропософията“, Събрани съчинения, Дорнах 1961, Библиотека № 30.
- 92 *Лудвиг Якобовски*: Стрелно 1868-1900 Берлин, доктор. В „Биографии и биографични скици, 1894-1905“ (пълно издание, Дорнах 1967, библиотека № 33) вече публикувахме „Биография и очерк за характера на поета“. Вижте също стр. 293-320 и стр. 415 - 420. In „Пътят на моя живот“, глава XXIX, в която Рудолф Щайнер описва краткия период на сътрудничество с Якобовски. Тук представяме автобиография на поета, която той е написал след изпитите си за завършване на гимназията; ръкописът е намерен сред документите на поета, които Рудолф Щайнер е трябвало да организира. „Автобиография на Лудвиг Якобовски, написана след изпитите през октомври 1887 г.“

Роден съм на 21 януари 1868 г. в Стрелно, провинция Позен, третият син на търговеца Якобовски. Прекарах първите си пет години в този малък областен град. През април 1874 г. родителите ми се преместиха в Берлин и там първо посещавах училището за момчета „Лутер“. След като завърших най-ниските класове там, бях приет в шести клас на гимназия „Луизенщат“. Докато бях добър ученик в шести клас, бях сред най-лошите в пети клас, както поради липса на старание, така и защото твърде често отсъствах от часовете. По време на престоя ми в пети клас претърпях операция на двете очи, за да коригирам вроден очен дефект. В същото време посещавах и Института по реч „Дойхард“, за да възвърна нормалната си реч. В резултат на няколко сериозни детски заболявания бях останал с тежко заекване. Този курс по реч беше неуспешен. Речевият ми дефект все още ме е обзел и ми е причинил много горчиви часове. Тъй като не успях да премина в следващия клас, баща ми ме върна в училището „Лутер“, което след това завърших. Когато бях на дванадесет години, майка ми почина. Този тежък удар, както и трансформацията ми, дължах на починал приятел, но най-вече на влиянието на четенето на нашата литература. Тази дълбока любов към немската литература се засилваше с всяка изминала година. Когато се върнах във Висшето средно училище в Луизенщат, бях постоянно сред сравнително добрите ученици, което се дължеше не толкова на моето старание, колкото на остроумието ми. Винаги ме привличаха повече историческите изследвания, отколкото естествените науки, макар че никога не пренебрегвах последните. На 30 септември 1887 г. издържах зрелостния си изпит (приемен изпит за университет) и бях освободен от устен изпит въз основа на писмената си работа, която високо оцених заради говорния си дефект. Шест месеца по-късно баща ми почина. През октомври 1887 г. се записах в Берлинския университет и изучавах литература, история и философия с намерението да стана писател. През октомври същата година беше публикувана моята стихосбирка „От бурни часове“, повечето от които написах през годините си в средното и началното училище, която произлиза от произведение, публикувано преди това в списания. Многобройните благоприятни отзиви, които получих обаче, не могат да прикрийт недостатъците на моята малка статия. След шестте семестъра на обучение възнамерявам да се явя на докторски изпити и след това да заема неполитическа редакторска позиция.

Якобовски е учил при, между другото, Трайчке, Паулсен, Прейер, Ерих Шмит, Гайгер, Дилтей и Ебингхаус; получава докторска степен във Фрайбург през 1891 г.; заглавието на дисертацията му е: „Клингер и Шекспир: Принос към шекспировия романс в периода „Буря и натиск“. По случай десетата годишнина от смъртта му, в Мюнхен и Лайпциг е публикувана селекция от стихотворения на Якобовски, редактирани от Цезар Флайшлен. Брошурата включва библиография на произведенията на Якобовски, както и списък с негови редактирани произведения.

- 92 *«G/ück», Действие в стихове*: 1900, Minden i. Westf. JCC Bruns Verlag. Стихотворението завършва със стиховете:

Няма страдание, което да е толкова
дълбоко, че да не може да се намери
изцеление и спасение. И ако наистина сте го
преодолели, сте го ранили от дълбините на
сърцето си, ще ви благослови ли то в крайна
сметка?

- 94 *В едно от първите стихотворения*: Написано 1884-88. Издадено от Е. Пиърсън, Дрезден и Лайпциг. Стихотворението „Световна загадка“ започва в първото издание:

„Човекът се стреми да се скита безкрайно, да решава
загадките на вселената с титанична сила.“

Гьоте и Екерман: Гьоте, Разговори с Екерман: Събота, 26 февруари 1831 г.

В романа му: 1892, публикуван от Е. Пиърсън, Дрезден. Седмо издание, Берлин 1920. - Мото: Ако не съм за себе си, кой трябва да бъде за мен? И ако съм само за себе си, тогава кой съм аз? - Стара поговорка.

В драмата: Написана април-юни 1894-1895 г., публикувана от Kühling & Güttner, театрална книжарница, Берлин. Комедия в три действия. Премиерата се състоя в театър „Шилер“ в Берлин, на улица „Валнерщрасе“, през 1895 г. Режисьор: д-р Рафаел Льовенфелд. Главната роля е изиграна от Вили Фробьозе. Авторът му изпраща драмата си: „До отличния актьор на <Дияб>.“

- 95 *Моята рецензия*: Написано 1896-98. Нови стихотворения. 1900, Minden i. Westf. JCC Bruns Verlag, 3-то издание 1909, Берлин, Egon Fleischel & Co. - Вижте есето стр. 293.

- 96 *Десетпфенигови книжки*: Нови песни за народа. Май 1899 г. Берлин, М. Лиман. Скоро след публикуването на първата книжка, Якобовски изпраща кратко ръководство „Как мога да насърча разпространението на популярните книжки?“ в 5000 екземпляра като № 1 от „Съобщения за приятелите на моите народни начинания“.

Там той пише: „През май 1899 г. публикувах малък том с поезия, *Нови песни за народа*, който включва съвременни лирични произведения от Томас Щорм до най-новите поети. Запазвам си правото да предоставя по-подробна информация за неговия успех, приемане, въздействие, читателска аудитория и т.н. в отделна брошура. Успехът беше достатъчно силен, за да оправдае продължение на тази песенна книга, която от самото начало беше замислена като първа от цяла поредица песнопения, с друга малка книга, която от своя страна е планирана като първа от голяма поредица: *Немски поети в подбор за народа*. Том 1: Гьоте.“

И двата броя, и техният прием ми вдъхнаха увереност, че е намерен начин да се преодолее както голямата пропаст между литературата и народа, така и пропастта между образованото малцинство и нацията от търсещи знания. Осъществяването на тази работа е начинание, което надхвърля силите на всеки отделен човек. Стотиците писма, които оттогава насам заляха дома ми, ежечасните запитвания ме правят длъжен да търся сътрудници, които могат да облекчат работното ми натоварване и да осъществят плановете ми. Накратко: Искам да намеря няколко приятели на моите популярни начинания във всеки град, село и т.н., които бих искал да обединя в „Свободна асоциация“. Не се тревожете! Това не е нов клуб със срещи и устав, членски внос, почетни позиции, кръчми и т.н. Не искам нищо повече от силен, активен интерес към тези мои начинания! Само вътрешният интерес и волята да ми помогне трябва да бъдат връзката, която обединява тази асоциация. Кой ще помогне? Моля за всякаква подкрепа директно на моя адрес. За *многобройните* приятели на моите начинания и за да си спестя много писане, тук предоставям кратко ръководство, което се оказва необходимо и чиято полезност е изпитана.

Какво би било открито: Преди години един приятел посети гроба на Якобовски в еврейското гробище в Берлин-Вайсензее и открил следния надпис на надгробния камък – вероятно от Рудолф Щайнер:

ЛУДВИГ ЯКОБОВСКИ

Роден на 21 януари 1868 г.;

Починал на 2 декември 1900 г.

Неспокоен - Безстрашен - Безкористен

Якобовски е написал епитафия.

Вижте, ето кой съм аз: Поет,
който е писал само за себе си и е вдъхнал
красота на света.

Човек, който винаги се е самоунищожавал и
винаги се е въздигал наново отвътре.

Човек, който е преценил себе си толкова старателно, че
вече не се нуждае от най-висшия съдия . Вижте, това
съм аз.

„Светли дни“: виж бележката на стр. 95. 99 *Красивите думи на*

Гьоте: От „Бог и светът“, Един и всички.

100 „Щастие“: виж бележката на стр. 92.

101 „От „Бурни часове“: виж бележката на стр.

94. „Вертер, евреинът“: виж бележката на

стр. 94. „Дияб, глупакът“: виж бележката на

стр. 94.

102 *Кратко произведение*: Началото на поезията: Основи за реалистична
история на развитието на поезията, 1890, публикувано от Е. Пиърсън,
Дрезден.

103 в книгите му: виж бележката на стр. 96.

В сборника: Трите гореспоменати броя бяха: „Ернст Хекел и неговите
опоненти“ от д-р Рудолф Щайнер (публикувано в „Методологични
основи на антропософията“). „Морал!“ 1 от д-р Матийо Шван.
„Бъдещето на Англия“ от Лео Фробениус. - Цезар Флайшлен също
така изброява брой IV : „Модерната песен“ от Вилхелм Мауке, както
е публикуван в гореспоменатия каталог. Следните четири
произведения вече бяха посочени в брой I : „Възпитанието на
младежта за радост“ от фр. фон Борстел. „Шилер срещу Ницше“ от фр.
фон Опелн-Бронисковски. „Има ли немският народ литература?“ от д-р
Лудвиг Якобовски. „Произходът на морала“ от Лео Фробениус. - В
допълнение към сборника „Ausklang“ (Заклучение), сред документите
е открита и драма в четири действия „Heimkehr“ (Завръщане у дома),
датирана от Берлин през 1896 г.

105 *Неговата изповед*: Фердинанд Фрайлиграт, „Изповед на вярата“,
Съвременни стихотворения, Майнц 1844, стр. 9 *ип*стихотворението
„От Испания“, което е написано през ноември 1841 г.

106 *да кажат за себе си*: в предговора към горната стихосбирка.

107 *Това са снимки*: Фердинанд Фрайлиграт, Стихотворения, 4-то
разширено издание, Щутгарт и Тюбинген 1841, стр. 22 *ип*поемата
„Морска басня“.

- 109 *Така се оплаква той:* виж бележката на стр. 105. стр. 253: началните стихове на поемата „Хамлет“.

Георг Хервег: Щутгарт 1817–1875 Лихтентал близо до Баден-Баден. Основното му произведение: Стихотворения на жив човек, 2 тома, 1841 и 1844. – Двадесет и един листа от Швейцария, Цюрих 1843.

- 110 *думи: Qui ira!* 1846 in стихотворението «Отдолу!».

- 112 *Йохана Кинкел:* Бон 1810–1858 Лондон, съпруга на Готфрид Кинкел, осъден за участието си във въстанието в Баден от 1848 г., е освободен от Карл Шурц през 1850 г. и ескортиран до Англия. Йохана Кинкел умира от самоубийство поради сърцебиене.

- 113 *Трайчке:* Хайнрих фон Трайчке, Картини от немската история, том втори: Културно-исторически и литературни картини, 4-то издание, Лайпциг 1911, стр. 227.

- 114 *Той почина:* Това есе е базирано на лекция, изнесена от Рудолф Щайнер по повод вечер на Фрайлиграт на 17 февруари 1901 г., организирана от Работническото училище за образование в Берлин, в Дома на профсъюзите в Берлин. В репортаж в „Der freie Bund“, списание за кооперативна работа в областта на безплатното обществено образование (Лайпциг, 3-та година, 1901 г., март, бр. 3), се посочва, наред с други неща, че тази вечер е била „посетена от над 1000 души“ и „една от най-приятните сред организираните преди това от училището“.

- 115 *с поет:* виж бележката на стр. 63.

- 125 *при появата на „Хомункулуса“:* виж стр. 145 и сл.

Кратко стихотворение: Стихотворението на Хамерлинг гласи:

«До поетесата на <графиня Зееленбранд>

Ферхер фон Щайнванд I

Не се срамувай от тъмните бури на гняв, които така
великолепно се търкалят през душата ти . Не разбивай
нито една от собствените си мълнии на трески и
позволи на гръмотевицата си да се разнесе .
Благословен е онзи, който така излиза от море от
болка, противопоставяйки се на стрелите на злобата,
корабокрушенец, гол, но с подмладено сърце и сноп от
такива мълнии.

Йохан Клайнферхер: Ферхер фон Щайнванд (Йохан Клайнферхер) Щайнванд в Мьолтал близо до Вилдег, Горна Каринтия 1828-1902 Виена, дете на бедни родители, посещава гимназията в Клагенфурт при тежки условия и учи в Грац. Богати меценати му позволяват да се посвети изцяло на обучението си и поезията.

Живот. 1853 - 55 in Виена, педагог; 1858 и 1859, пътувания до Дрезден, Лайпциг и Нюрнберг, за да установи литературни връзки; установява се 1862 in Перхтолдсдорф близо до Виена и живее във Виена от 1879 г. нататък. Неговите „Пълни съчинения“ са публикувани в 3 тома от Йозеф Фахбах и Е. фон Лонбах във Виена (1903). „Хорът на първичните сънища“ и „Хорът на първичните инстинкти“, съдържащи се в стихосбирката „Огънят на Свети Йоан“, са преиздадени от К.С. Пихт под заглавие „Космически хорове“ за стогодишнината от рождението на поета (Шутгарт - Хага - Лондон 1928). Преиздадена през 1966 г. от Verlag Freies Geistesleben, Шутгарт. Рудолф Щайнер пише за срещата си с Ферхер в „Пътуването на моя живот“, пълно издание, Дорнах 1962, библ. № 28, между другото на стр. 135: „Считам факта, че имах привилегията да познавам Ферхер фон Щайнванд, за една от най-важните срещи, които съм имал в младостта си. Защото неговата личност беше като тази на мъдрец, който разкрива мъдростта си в истинска поезия.“ – „В Събраните съчинения на Ферхер фон Щайнванд (издадени от Теодор Даберков във Виена) са отпечатани и някои подробности за живота му, които самият той е записал по молба на приятели по случай седемдесетия си рожден ден.“ Поетът пише: (Започнах живота си на 22 март 1828 г. по височините на Щайнванд над бреговете на Мол в Каринтия, по този начин наред непокорна общност от високи планини, под чието внушително величие обремененият индивид сякаш постоянно обеднява.) – Тъй като светогледът на немския идеализъм се намира излят в поетичното творчество в <Хор на първичните инстинкти>, е интересно да се види как поетът, по време на пътуването си през австрийския интелектуален живот, е получил вдъхновение от този мироглед още в младостта си. Той описва как е постъпил в университета в Грац: „С моите сертификати, които, разбира се, не бяха нищо повече от училищни дипломи, здраво притиснати до гърдите ми, се явих на декана в Грац. Това беше професор Едлауер, криминолог със значителна известност. Той се надяваше да ме види (каза той) като усърден слушател в своя факултет; щеше да изнася лекции по естествено право. Зад завесата на това безобидно съобщение, той ни представяше, през целия семестър, вдъхновяващи лекции, немските философи, които под бащинската грижа на нашите интелектуални настойници бяха държани настрана чрез добронамерени забрани: Фихте, Шелинг, Хегел и т.н. – герои, тоест основатели и подстрекатели на всяка чиста мисъл, създатели на езика и понятия за всяка друга наука, толкова прочути имена, които днес блестят от ъглите на нашите улици и изглеждат почти чудно ясни там в своята особена, диамантена яснота. Този семестър беше *моята vita nuova*.“

Всеки, който се запознае с трагедията на Ферхер фон Щайнванд „Данкмар“, неговата „Графиня Зееленбранд“, неговите „Немски звуци от Австрия“ и други негови произведения, ще може да усети голяма част от силите, които са действали в австрийския интелектуален живот през втората половина на деветнадесети век. А фактът, че човек получава от душата на Ферхер фон Щайнванд ясна, истинска и автентична картина на този интелектуален живот, се доказва от цялостната му личност. Приятният австрийски диалектен поет Леополд Хьорман е бил напълно прав, когато е писал:

Далеч от злоба, алчност и
дребнавост; враг на
рекламата, на гадната дама;
немец по дух , силен и пълен
с доброта, велик по мисъл,
без колебание или
колебание, неподвластен на
всякакви възражения -:
Ферхер фон Щайнвандб

Рудолф Щайнер в «Загадката на човека», стр. 106/107. Пълно издание, Дорнах 1957, Библиотека № 20.

125 *на виенски учен*: Анатомът Йозеф Хиртл, 1810-1894, полага специални грижи за него.

129 *«Бракониери»*: Комедия в 4 действия от Т. Херцел и Хуго Витман, 1900 г.

133 Едва през 1961 г. това неизвестно досега есе на Рудолф Щайнер е открито във Виенската национална библиотека. В писмо до К.Й. Шрьоер, Рудолф Щайнер пише за него: „Прилагам и мое анонимно есе („Гьоте и любовта“ и „Драмите на Гьоте“) от немския вестник, което разглежда и първите два тома драми на Гьоте („Германска национална литература“). За мое съжаление, редакторите пропуснаха пасаж, в който говорих за националната литература като цяло.“ Brunn am Gebirge, 31 януари 1884 г., трябва да се чете 1885.

139 *Гьоте казва за творчеството си*: виж бележката на стр. 20. Том II , Берлин и Щутгарт, без дата (1887), стр.34, in „Значително предизвикателство, породено от една-единствена остроумна дума.“

142 *inЗлатната верига на Омир“*: Aurea catena Homeri, публикувана анонимно през 1723 г., се смята, че е написана от розенкройцерския лекар Йозеф Кирхвегер от Форхенброн. - Рудолф Щайнер

казва в „Загадките във Фауст на Гьоте, екзотерични и езотерични“, Две лекции, изнесени в Берлин на 11 и 12 март 1909 г., Дорнах 1970, стр. 15: „Но не бива да се пропуска да се признае, че Гьоте е бил проникателен ум от дълбините на стремежа си към знание. И така, когато е отворил „Aurea catena“ на Омир и е видял още първата страница, сигурно му е направило впечатление нещо странно, когато е видял символ, който дълбоко е засегнал душата: два преплетени триъгълника, в ъглите на които са чудесно нарисувани символите на планетите, летящ дракон, увит около тях в кръг, и отдолу странно втвърден дракон, втвърдяващ се в себе си – и когато след това е прочел думите, които се намираха на първата страница: как мимолетният дракон символизира течението, което винаги влива в плътния дракон онези сили, които текат надолу от космоса, или как небето и земята са свързани – с други думи, както е казано там: „Как духовните сили на небето се изливат в центъра на земята.“

145 Робърт Хамерлинг: виж бележката на стр. 16.

151 *от двамата Шлегели*: Август Вилхелм Шлегел (ХанOVER 1767-1845 Бон), публикуван заедно с брат си Фридрих Шлегел (ХанOVER 1772-1829 Дрезден); Характеристики и критики, 1801; събрани есета и трактати, написани единствено от него, се появяват като: Критични съчинения, 1828; освен това: Лекции по драматично изкуство и литература, 1805-11, и: За вярността и историята на изящните изкуства, 1827.

154 *Голяма дума*: Шилер пише до Гьоте в писмо от Йена от 1 март 1795 г., дословно: „Критиката на Якоби не ме изненада ни най-малко; защото човек като него непременно трябва да се обиди от безмилостната истинност на вашите изображения на природата, точно както вашата индивидуалност трябва да му даде повод за това. Якоби е от онези, които търсят само свои собствени идеи в изображенията на поета и обмислят това, което *би трябвало да е* по-високо от *това, което е*; основата на спора следователно се крие тук вече в основните принципи и е напълно невъзможно да се разберем. Щом някой ми позволи да осъзная, че нещо в поетичните изображения е по-близо до сърцето му от вътрешната необходимост и истина, аз се отказвам от тях.“ Ако можеше да ви покаже, че неморалността на вашите картини не произтича от природата на обекта и че начинът, по който се отнасяте към него, е единствено продукт на вашата собствена субективност, тогава наистина щяхте да бъдете отговорни, но не защото се проваляте в моралната сфера, а защото се проваляте в естетическата. Но бих искал да видя как е възнамерявал да го демонстрира.

- 155 *Емил Мариот*: Емили Матая, Виена 1855–1938, пак там. Романът „Der geistliche Tod“ е публикуван през 1884 г.; дванадесето издание 1916 г.; новелите, в два тома, 1887 г.
- 158 *Херман Бар*: Линц 1863-1934 Виена. Различни препратки към Херман Бар все още могат да бъдат намерени в «Събрани есета» 1884-1905, както и в неговите лекционни трудове.
- 161 *Сериозни знаци на времето*: Това есе е публикувано тук за първи път под формата на книга , както и отговорът. В писмо до Паулине Шпехт от 25 февруари 1892 г. Рудолф Щайнер пише за него: „Наред с двата доклада Ви изпращам една малка глупост („Сериозни знаци на времето“) срещу назначаването на барон цу Путлиц за директор на Щутгартския придворен театър. Току-що изпратих отговор на опровержението, което един Щутгартски театрален критик направи на моята атака. Прилагам и рецензия за („Руско пътуване“) на Херман Бар.“ ПИСМА II, Дорнах 1953.
- 163 *Макс Буркхард*: виж «Събирани есета по драматургия 1889-1900» стр. 70: Макс Буркхард и есетата за виенската театрална сцена.
- 166 *Макс Щирнер*: Йохан Каспар Шмит, Байройт 1806–1856 Берлин. Рудолф Щайнер пише в книгата си „Фридрих Ницше, борец срещу времето си“ (Пълни съчинения, Дорнах 1963, Библиотека № 5), стр. 96: „Щирнер вече е изразил светогледа на Ницше през 40-те години на този [деветнадесети] век. Вярно е, че не с толкова наситено искрени тонове като Ницше, а вместо това с кристално ясни мисли, редом с които афоризмите на Ницше често изглеждат като просто заекване. Какъв път би поел Ницше, ако Макс Щирнер, а не Шопенхауер, беше негов ментор! В произведенията на Ницше не може да се забележи влияние на Щирнер. Ницше е трябвало да се измъкне от немския идеализъм, за да стигне до светоглед, подобен на този на Щирнер.“
- Роберт Шелвин*: Данциг 1821–1901 Кведлинбург. Съветник по правосъдието. Произведения: Стихотворения, философски и правни съчинения.
- 169 *Робърт М. Зайчик*: Руско-литовска общност 1868-1965 Цюрих-Рюшликон.
- 174 *Херман Грим*: Гьоте, Лекции, проведени в Кралския университет в Берлин, 2 тома, Щутгарт и Берлин 1877.
- 178 *Херман Бар*: виж бележката на стр. 158.

- 178 *Neuffer*: вижте «Mein Lebensgang», XXI. Gesamtausgabe, Dornach 1962, Bibl.-Nr, 28.
- 181 *„Момичето от Оберкирх“*: Въведението на Рудолф Щайнер е отпечатано тук за първи път в книжен вид. Текстът първоначално се появява 1897 г. във втория раздел на четвъртия том на „Научни съчинения“ на Гьоте в поредицата „Немска национална литература“. Вижте бележката на стр. 20.
- 183 *Густав Рьоме*: Грауденц 1859-1926 Гащайн, лингвист.
- 185 *Peter Altenberg*: Richard Engländer, Виена 1859–1919, пак там. Ashantee, скица 1897; Както го виждам, истории, Берлин 1896 г., 7-мо издание 1912 г.
- 187 *«Die Zeit»*: Виенско месечно списание за политика, икономика, наука и изкуство, основано през 1894 г. под редакцията на Исидор Зингер, Херман Бар и Хайнрих Канер. Херман Бар напуска през 1899 г.
- 190 *Рудолф Щраус*: роден в Билиц, австрийска Силезия през 1874 г., основава списание „Liebele“ във Виена, което публикува кратки, остри разкази, след това през 1897 г. „Wiener Rundschau“, по-късно поема редакцията на ревюто „Die Wage“ и се присъединява към 1899 г. в редакцияния екип на „Neue Freie Presse“ във Виена.
- 194 *Франц Хартман*: Donauwörth 1838-1912 Kempten. В «Mein Lebensgang», XXX, Рудолф Щайнер пише за това есе и за Теософското общество, основано през 1875 г.
- 196 *Йохана Фойгт, родена Амброзиус*: родена в Ленгветен, Източна Пруссия през 1854 г., прислужница, по-късно съпруга на фермер. Тя пише „Стихотворения“, публикувани от Карл Шратентал, Кьонигсберг 1895 г., 41-во издание 1905 г., том II Кьонигсберг 1897 г., 9-то издание 1913 г. - Карл Вайс-Шратентал, Франц Вьортер, поет и мислител от народа, Пресбург 1897 г. - Карл Бусе (Линденшат, Позен 1872-1918 Берлин),
- 200 *Георг Фукс*: роден в Беерфелден през 1868 г., редактор и арт критик на «Münchener Neueste Nachrichten» от 1904 г. ; директор на Мюнхенския театър на художниците. - За връзката на Рудолф Щайнер със «Свободното литературно дружество» и за самото дружество в «Моят житейски път», XXIV.
- 203 *Лекциите* : стр. «Биографии и биографични скици 1894-1905», Пълно издание, Дорнах 1967, библи. № 33.
- „Световгледът на Гьоте“*: „Световгледът на Гьоте“, 1-во издание, Ваймар 1897 г., 5-то издание, пълно издание, Дорнах 1963 г., библи. № 6.
- 205 *В моята лекция*: Вижте бележката на стр. 203.

- 209 „... една дама ...“: Йозефа Крайгер-Поргес описва 242-та сцена в Грац във втория том на своите „Мемоари на една стара жена“ (Grethlein & Co. Publishers, Лайпциг-Цюрих 1927, стр. .), разказва, че самата тя е била „смеешката се дама“ и споменава есето на Рудолф Щайнер, произтичащо от този инцидент в Грац.
- 211 *Зайчик*: виж бележката на стр. 169. *Щирнер*: виж бележката на стр. 166.
- 212 *Джон Хенри Маккей*: Грийнок, Шотландия 1864-1933 Шарлотенбург стр. «Mein Lebensgang», XXVII.
- 213 *Щирнер възразява*: „Азът и неговите собствени“, Лайпциг 1845. Въведение: Заложих* моите неща* на нищо. Също и следният цитат (стр. 6/7).
- 215 *Маккей ги обобщава по следния начин*: Макс Щирнер, неговият живот и дело. 1897. Трето издание, Берлин-Шарлотенбург 1914, Глава V : Егото и неговото собствено, Опит за оценка, стр. 150/151. Също и следният цитат.
- 217 *Бруно Бауер*: Бруно Бауер Айзенберг, Алтенбург 1809–1882 Риксдорф близо до Берлин, библейски критик с изключително критични убеждения. Редактор на „Allgemeine Literatur-Zeitung“ (Общ литературен вестник) 1843–1844 заедно с брат си Едгар, Шарлотенбург 1820–1886 ХанOVER, политически и литературен писател. Егберт Бауер, търговец, също е принадлежал към кръга на „свободните“. – В „Макс Щирнер, неговият живот и дело“, Джон Хенри Маккей пише в трета глава: „Свободните“ в Хипел: „Третият в кръга на (свободните) би бил писателят Лудвиг Бул. Докато имената на Бауер, особено на Бруно, все още имат известен авторитет днес, Бул е практически забравен и неговите произведения едва ли някога ще видят бял свят отново.“ И въпреки това той – <силна, неразрушима природа в слабо тяло> – по никакъв начин не отстъпваше на братята си по критична острота и със сигурност ги превъзхождаше и двамата по острота на възприемане на политическата ситуация по онова време. (Бул (първоначално Бул) произхожда от френската колония и е 1814 инроден в Берлин.)
- 218 *Marie Wilhelmine Dähnhardt*: Gadebusch, Шверин 1818-1902 Plaistow, Лондон. Бракът остана бездетен.
- Ще говоря за тях ...* Вижте следното есе. - История на реакцията. Два тома . Берлин, 1852. Първи раздел: Предшествениците на реакцията (Учредителното събрание и реакцията); втори раздел: Съвременна реакция (Първата година на реакцията). Редактирано от Националните икономисти на Франция и Англия.

от Макс Щирнер. Лайпциг 1845-47. Томове 1-4: Изчерпателен учебник по практическа политическа икономия от Дж. Б. Сей. Немски превод с анотации от Макс Щирнер. Томове 5-8: Изследвания върху природата и причините за националното богатство от Адам Смит. Немски превод с анотации от Макс Щирнер.

- 219, *който би могъл да каже*: Единственият и Неговият собствен. Второ издание.

С увод от Джон Хенри Маккей. Reclam, без дата. Страница 415. - Следващият цитат също е от същия източник, страница 419.

Фихте: Й. Г. Фихте: „За призванието на учения“, четвърта лекция.

- 220 *в неговата книжка*: „Малки писания на Макс Щирнер и неговите отговори

на критиката към труда му „Егото и неговите собствени“. От годините 1842-1847. Редактирано от Джон Хенри Маккей.

- 223 *«Отговори»*: Вижте бележката на страница 220.

Конрад Анзорге: Бухвалд близо до Либау, Силезия 1862–1930 Берлин, пианист. Вижте „Пътят на моя живот“, Глава XXI, Събрани съчинения, Дорнах 1962, Библиотека № 28.

Рудолф фон Готишал: Бреслау 1823-1909 Лайпциг. «Das Literarische Echo» се издава като «полумесечно списание за любителите на литературата» от F. Fontane & Co. в Берлин.

- 224 *Мори% Карьера*: Гридел, Хесен 1817-1895 Мюнхен. Философ и естетик.

- 226 *inМоят отговор*: Вижте «Събирани есета по културна и съвременна история 1887-1901», страница 283, Пълно издание, Дорнах 1966, библ. № 31.

Франц Сервес: Кьолн 1862-1947 г. Виена.

- 229 *Паул Шеербарт*: Псевдоним за Куно Кюфер. Данциг 1863–1915 Берлин. Вижте „Пътят на моя живот“, Глава XXIV, Събрани съчинения, Дорнах 1962, Библиотека № 28.

Петер Хиле: Ервицен близо до Дрибург 1854-1904 Берлин.

- 230 *Морис Метерлинк*: Гент 1862–1949 Ница. Белгийски поет и философ, получил Нобелова награда през 1911 г. Вижте „Моят живот“, Глава XXV, Събрани съчинения, Дорнах 1962, Библиотека № 28.

- 231 *Заратустра казва*: Фридрих Ницше , „Тъй рече Заратустра“. Книга за всички и за никого. - От обитателите на отвъдното. Произведения в три тома, 1956 г.

- 232 *Когато Метерлинк говори:* „Съкровището на бедните“, Глава XI, стр. 122, Лайпциг 1902. Също така началният цитат *ibid.*, Глава VII, стр. 73. - *Ibid.* Глава VII, стр. 69 и Глава XXII.
- 233 *Макс Щирнер:* Вижте бележката на страница 166. - Глава LXVII и Глава LXIX.
- 235 *Ницше казва:* Фридрих Ницше, Съчинения, том XII, Лайпциг 1897, страници 23 и 24.
- 236 *Метерлинк казва:* Вижте бележката на страница 231, глава VIII, страница 79. *Локи:* Написано през лятото на 1898 г.
- 238 *Когато Гьоте казва:* Трилогия за страстта, Елегия.
- 239 *Хамерлинг казва:* Предговор към „Ахасвер“, епилог към критика.
- 250 *Роза Майредер:* Вижте бележката на страница 44.
- Адел Герхард:* Кьолн 1868. Живяла е в Берлин, емигрирала е в САЩ през 1938 г.
- 258 *Лаура Мархолм:* Псевдоним на Лаура Хансон, съпруга на шведския писател Ола Хансон. Тя е писала по женския въпрос, включително „Книгата за жените“, 1894 г.
- Джон Хенри Маккей:* Грийнок, Шотландия 1864–1933 Берлин. Това есе е написано по повод публикуването на: Джон Хенри Маккей, Събрани стихотворения, Karl Henckell & Co. Publishers, Цюрих и Лайпциг 1898. Вижте „Пътят на моя живот“, Глава XXVII, Пълно издание, Дорнах 1962, Библиотека № 28.
- 261 *Тъкър:* Бенджамин Р. Тъкър, Държавен социализъм и анархизъм: До каква степен те са съгласни и как се различават. Преведено на немски от Георг Шум, Берлин 1895. - Анархистите убийци ли са?, Берлин 1899.
- 264 *Когато Маккей казва:* От предговор към сборник с ранни стихотворения от Дж. Х. Маккей, който по-късно е оттеглен от автора като „крайно излишен“.
- 265 *когато нее:* Дж. Х. Маккей, Събрани съчинения, 8 тома, издателство „Бернхард Зак“, Трептов близо до Берлин 1911, том 3, стр. 11.
- 266 *„Това ли са начините?“:* Стиховете вероятно са от гореспоменатата стихосбирка с младежки стихотворения.
- 266 и сл. *Стихотворения и цитати в:* Събрани съчинения: Том 3, стр. 126 *in*от сборника „Щурм“. - Том 3, стр. 73f. . - Том 3, стр. 212 *in*от сборника „Щурм“. - Том 1, стр. 230. - Том 3, стр. 208 *in*от сборника „Щурм“. - Том 8: „Анархистите, културни портрети от края на 19 век“.

- 271 *Георг Брандес*: Копенхаген 1842-1927 пак там. Неговият основен труд „Основните течения в литературата на деветнадесети век“ е публикуван в четири тома между 1872 и 1876 г. Събраните му датски съчинения обхващат 35 тома.

Самуел Люблински: Йоханисбург в Източна Прусия 1868–1910 Ваймар. „В края на века: Ретроспектива върху 100 години интелектуално развитие.“ Том XII и XIII. С. Люблински, „Литература и общество през деветнадесети век.“ Берлин, издателство „Зигфрид Кронбах“. – Томове XIV и XIX от „Световно-жителски възгледи през деветнадесети век“ на Рудолф Щайнер, том I и II, са публикувани през 1900 и 1901 г. Новото издание на това произведение се появява през 1914 г., допълнено от предистория върху западната философия и продължава до наши дни като „Загадките на философията в нейната история, очертани“. Също публикувано от С. Кронбах, Берлин. Дори днес (в „Welt am Sonntag“, 8 юни 1958 г.), К. Р. Мартин, в есе върху романа на Томас Ман „Буденброкове“, признава уверената, почти единствена преценка на Люблински, който пише в „Berliner Tageblatt“ през 1901 г.: „Тази книга ще расте с времето и ще бъде четена от поколения напред.“

- 272 *Фридрих Теодор Визебер*: Лудвигсбург 1807-1887 Гмунден. (Ps.: Philipp Ulrich Scharn Meyer. Deutobald Symbolizetti Allegorovich Mystifizinsky.) Неговият роман «Auch Einer» (1879) е често споменаван от Рудолф Щайнер.

Монц Карriere: виж бележката на стр. 224.

Херман Теодор Хетнер: Лайзерсдорф близо до Голдберг в Силезия 1821-1882 Дрезден.

- 273 *Адолф Щар*: Пренцлау 1805-1850 Олденбург.
- 274 *Карл Гуцков*: Берлин 1811-1878 Франкфурт на Майн. Рудолф Щайнер говори за романа „Маха Гуру“, стр. 286, в Дорнах на 31 октомври и 1 ноември 1915 г.: „Значими моменти от външния духовен живот около средата на 19 век“, публикувано в „Окултното движение през деветнадесети век и неговата връзка със световната култура“, Събрани съчинения, Дорнах 1969, библиотека № 254.
- 276 *Имануел Кант*: Кьонигсберг 1724-1804 пак там. Критика на чистия разум, Предговор към второто издание: „Следователно трябваше да премахна знанието, за да направя място за вярата.“
- 277 *Шилер*: „Върху естетическото възпитание на човека, в поредица от писма“, писмо XV : „Човек играе само когато е в пълния смисъл на думата човешко същество и е напълно човешко същество само когато играе.“

- 278 *С. Люблински*: „Литература и общество през деветнадесети век“. Том III и IV. От сборника „В края на века“, издаден от С. Кронбах в Берлин. Том XVI и XVII. Вижте по-горе, № 2.
- 279 *Лудвиг Бьорне* (Лоб Барух): Франкфурт на Майн 1786-1837 Париж. През 1840 г. Карл Гуцков публикува „Животът на Бьорне“.
- Хайнрих фон Трайчке*: Дрезден 1834-1896 Берлин.
- Волфганг Мендел*: Вайденбург в Силезия 1798-1873 Щутгарт.
- Пол Фридрих Рихтер* (*Johann Paul Friedrich Richter*): Wunsiedel 1763-1825 Bayreuth.
- 284 *Лудолф Виенбарг*: Алтона 1802-1872 пак там. 1834: Естетически кампании. 1852: Тайната на словото.
- Хайнрих Лаубе*: Шпротау в Силезия 1806-1884 Виена. Театрален директор на Виенския дворецов Бургтеатър от 1849 до 1867 г. и писател.
- 288 *Густав Фрай ден*: Кройцбург в Горна Силезия 1816-1895 Висбаден.
- Хайнрих Юлиан Шмид*: Мариенвердер 1818-1886 Берлин. От 1848 до 1861 г. редактор заедно с Густав Фрайтаг на «Grenzboten».
- Пол Хейзе*: Берлин 1830-1914 Мюнхен . 1910 Нобелова награда. *Фридрих Штилхаген*: вижте есето на страница 39.
- 292 *Рудолф фон Готшал*: Гореспоменатото произведение - четири тома - е публикувано през 1855 г.; 1902 г.: 7-мо издание.
- 293 *Якобовски*: виж есетата, стр. 92 и 236.
- 296 *Richard Debmel*: Wendisch-Hermsdorf, Mark Brandenburg 1863-1920 Blankenese.
- 301 *Детлев фон Лиленкрон*: Кил 1844-1909 Alt Rahlstedt, барон, д-р фил. *hc*
- Ото Ерих Хартлебен*: Клаустал 1864-1905 Сало на езерото Гарда. Вижте „Пътят на моя живот“, стр. XVI, XX, XXI, XXIV, XXV. Пълно издание, Дорнах 1962, Библиотека № 28.
- 303 *като мото*: Комфорт.
- Лу Андреас-Саломе*: Петербург 1861-1937 Гьотинген, немска писателка.
- 305 *Георг Зимел*: Берлин 1858-1918 Страсбург.
- 313 *красивата компания*: виж бележката на стр. 96.

314 *Много прекрасни неща тепърва предстояха да последват:* Том IV Шилер излиза през 1902 г. Вижте „Биографии и биографични скици“, пълно издание, Дорнах 1967, библиотека № 33. - В подготовка и частично в печат бяха: Том 5 Шилер, Вилхелм Тайл (несъкратено издание); Том 6 Лесинг (редактор д-р А. Н. Готендорф); Том 7 Матиас Клавдиус (редактор д-р П. Ремер); Том 8 Лудвиг Уланд (редактор проф. д-р Х. Фридрих). Издателят GE Kitzler, Берлин, и редакторът на томовете, д-р Лудвиг Якобовски, обявиха съвместното си начинание на вътрешната страна на задната корица със следното изявление: „Изхождайки от факта, че немската поезия, за съжаление, не е въпрос на целия немски народ, а се цени заради красотата си само от малка част, решихме да издаваме непрекъсната серия от книжки от по десет пфенига, предназначени да достигнат до най-широките слоеве от населението. Предимно чрез масово разпространение, ние възнамеряваме да предложим, в внимателно подбран асортимент, онези произведения на немски поети, чието съдържание и форма, морална същност и вътрешна сила са способни да доближат всеки до великите поети на нашата нация. Поетите предлагат съкровищата на своя ум на немския народ, от когото са почерпили най-добрата и най-дълбока си сила. Сега нека народът отвори сърцата си и приеме даровете, които му се предлагат. Който има свободен час през деня или вечерта, нека се възползва от тези съкровища.“ Той ще бъде богато възнаграден в себе си. Той трябва да чете тази малка книжка на глас на себе си и на семейството си, малко по малко. Той също така трябва да уреди участието на съседа си. Всеки трябва да разпространява информация за тези книги сред своя кръг. Всеки трябва да се научи да обича и почита поетите на своя народ. Всеки, който иска да научи повече за тях, да прочете повече от техните произведения, може да ни пише. С удоволствие ще отговорим и ще ги обсъдим.

Проектът ще продължи; в „Magazin für Literatur“ Рудолф Щайнер обявява сборника в бр. 11 от 17 март 1900 г.: стр. 492/493 в този том.

316 *InСборникът на Якобовски:* Преди Рудолф Щайнер да напише своите „Бележки върху сборника (От немската душа)“, той отпечата части от предговора на Якобовски към неговото творчество и стихотворенията му в „Списание за литература“. Тук представяме уводните думи на Рудолф Щайнер и стихотворението, споменато в есето. — „Към идния век. Дар за народа. Лудвиг Якобовски, чиито собствени творения обсъждахме многократно в предишния том на това списание, представя в началото на века една изключително ценна поетична сборник.“

Дар: стихосбирка, родена от народното въображение: <От немската душа> (Минден, JCS Bruns Verlag). Приветстваме тази колекция с най-голяма радост. Ще се въздържим от пълна оценка до по-късно, когато предоставим на читателите отпечатаната част от задълбоченото въведение, което препечатваме тук с разрешението на автора, както и някои образци.

317 *стихотворение:*

Красивата Ханеле
(Силезия)

Имало едно време един фермер,
който имал малка дъщеря,
Как се казваше?
Красивата Ханеле.

Той построи мост за нея, по
който тя, красивата Ханеле,
трябваше да се разходи.

И когато стигна до моста ,
водният дух я дръпна надолу.
Красивата Ханеле.

Там долу тя беше на седем
години и роди седем деца,
красивата Ханеле.

И докато стоеше до люлката, чу
звън на камбанка, красивата
Ханеле.

„О, Водолей, о, Водолей , нека се
прозя веднъж в църквата, горката аз,
Ханеле.“

„Ако те пусна на църква, няма да
искаш да се върнеш при мен,
красива Ханеле.“

Защо да не се върна? Кой ще храни
децата ни, горката мен, Ханеле?*

И когато тя стигна до гробището,
листата и зелената трева се
поклониха пред красивата Ханеле.

И когато тя влезе в църквата,
графът и благородникът се
поклониха пред красивата
Ханеле.

Бащата отвори пейката за нея,
майката сложи възглавницата
върху нея за красивата Ханеле.

Заведоха я на трапезата и ѝ
донесоха много риба,
красивата Ханеле.

И докато изяждаше първата
хапка , една ябълка падна в скута
на красивата Ханеле.

О, най-скъпа моя, най-скъпа майко!
Хвърли ябълката в огъня за мен,
горката мен, Ханеле!

„Искаш ли да ме изгориш тук? Кой ще
храни децата ни, красива Ханеле?“

Ще си поделим децата по равно: аз ще
взема три, а ти също ще вземеш три,
красива Ханеле!

ще вземеш другия, красива Ханеле !

„И преди да позволя детето ми да бъде
разсечено наполовина, бих предпочела
да си остана във водата, горката аз,
Ханеле.“

317 „Общество“: Обществото, полумесечно списание. Редактори М. Г. Конрад и Л. Якобовски. „Примитивно разказвателно изкуство. Из реалистична история на поезията“. 15-та година, 1899 г., първи юлски брой. Основано 1885 inв Мюнхен от М. Г. Конрад.

318 *Стих:* I. Щастлива любов. 1. Млади момичета: Храбрата девойка, около 1573 г.

Надпис: XVIII. За смъртта. Вечност, Надпис на портата; Стар гробище, Олденбург.

324 *Джулиъс Харт смята, че* цитатите от „Новият Бог“ не са цитирани по страници, за да се избегне нарушаване на потока на четене.

- 329 *Макс Щирнер*: Вижте бележката на стр. 166.
- 332 *Friedrieb Heinrieb Jaeobi*: Дюселдорф 1743-1819 Мюнхен. Поет и философ.
- 333 *в писмо*: 5 май 1786 г.
- 334 *Хайнрот*: «Учебник по антропология», второ издание, Лайпциг 1831, стр. 453-55.
- 339 *произнесе изречението*: Пословици в проза. Научни съчинения на Гьоте, редактирани от Рудолф Щайнер, Берлин и Щутгарт, 1897, том IV, 2, стр. 376.
- 340 «Световгледът на Гьоте»: Пълно издание, Дорнах 1963, Библиотека № 6.
- 344 *бюстът на Хегел*: стр. «Mein Lebensgang» XXI, Gesamtausgabe, Dornach 1962, Bibl.-Nr. 28.
- 348 *Като природа*: Според научния възглед.
- 350 *Шилер*: Писмо до Гьоте.
- 351 *се боря с тях*: Вижте есето на страница 459.
- 353 *Маккей, Щирнер*: Вижте есетата на стр. 211 и 258.
- Д-р Хайнрих Х. Хоубен*: Аахен 1875–1935 Берлин, професор, литературен учен. Директор на литературния отдел на Търговското бюро в Лайпциг и главен редактор на Лайпцигския търговски панаир. Основател на Германското библиографско дружество; литературен директор на издателство „Ф. А. Брокхаус“, Лайпциг.
- 356 *Възпроизведеното есе*- ^Λ ^В този конкретен случай есето също беше препечатано.
- 370 *Ернст Георги*: Пс. Маргарете Майкълсън, Берлин 1873-1924 г. пак там.
- «Идоли»*: Вижте есе стр. 248,
- 374 *Карл Хауптман*: Залцбрун, Силезия 1858-1921 Шрайберхау, Силезия.
- „Lex Heinze“*: Име на допълнителен закон от 25 юни 1900 г. към Германския наказателен кодекс. Оживеното обществено движение срещу т. нар. параграфи за изкуството и театъра, по които правителството и комисията на Райхстага се бяха споразумели, беше успешно.
- 377 *Гьоте каза*: „Изказвания в проза“, осми раздел: Социални въпроси. Научни съчинения на Гьоте, редактирани от Рудолф Щайнер. Том четвърти, втори раздел. „Германска национална литература“ на Кюршнер. „Когато чуя да се говори за либерални идеи, се изумявам“

Винаги ме поразява как хората обичат да се умилюват с празни фрази. Една идея не трябва да бъде либерална; тя трябва да бъде мощна, ефикасна, самодостатъчна, за да изпълнява божествения мандат да бъде продуктивна. Още по-малко самата концепция може да бъде либерална; защото има съвсем различна цел. – Но там, където човек трябва да търси либерализъм, е в нагласите, а те са живият дух. – Но нагласите рядко са либерални, защото нагласите произтичат директно от човека, неговите непосредствени взаимоотношения и неговите нужди. – Няма да пишем повече; придържайте се към този стандарт, който човек чува ежедневно.

379 *Анселм Хайне*: Пс. Анселма Хайне. Бон 1855-1930 Берлин.

384 *Клара Вибиг*: Трир 1860-1952 Берлин.

Фестивал „Петър и Павел“: 29 юни.

385 *Лаура Мархолм!*: виж бележката на стр. 258.

386 *Ричард Джефрис*: Коут, Уилтшир 1848-1887 Горинг, Съсекс, английски писател, проникателен наблюдател на селските социални условия. 1883: *Историята на моето сърце*.

Лудвиг Якобовски: Вижте бележките към есето, стр. 92.

394 *Легенда*: От „Светли дни“.

Франц Фердинанд Хайтмюлер: Хамбург 1864–1919 Берлин. Сборникът с новели „Тампете“ е публикуван през 1899 г.; сборникът с новели „Der Schatz im Himmel“ („Съкровището в небето“) през 1899 г. – Сътрудник на архива „Гьоте-Шилер“, Ваймар. Вижте „Mein Lebensgang“ („Пътят на моя живот“) , том XX, Събрани съчинения, Дорнах 1962, библиотека № 28.

401 *Ойген Райхе*: Кьонигсберг 1853–1916 Берлин. Случаен псевдоним: Eugen Leyden. Редовен сътрудник на «Magazin für Literatur». - *Йохан Кристоф Готшед*: Юдитенкирх близо до Кьонигсберг 1700–1766 г. Лайпциг.

Паметник на Готшед, издигнат в памет на Готшед от Ойген Райхел. Берлин, Gottsched-Verlag 1900. Райхел, който за първи път решително се застъпва за Готшед през 1892 г., характеризира ангажимента му в предговора (стр. X) по следния начин: „Не искам да извикам патетично: (Нека се върнем към Готшед 1> - защото това може да бъде разбрано погрешно. Това, което изисквам за Готшед, е: справедливост...“

Неговият собствен: Този и предходният цитат са от „възпоменателна реч за литературно честване на Готшед, което никога не се е състояло“. Страница 88 от обсъжданата публикация.

405 *Теодор Вилхелм Даниел*: Хамбург 1818-1850 Лайпциг. Литературен историк.

- 405 „Месията“: Фридрих Готлиб Клопшток, Кведлинбург 1724–1803
Хамбург. Първите песни на епоса са написани през 1749 г.;
произведението е публикувано изцяло през 1773 г.
Райхе казва: Готшед, биографичен очерк (стр. 51 и 53).
- 406 *Относно Лесинг:* Изказаното тук от определена гледна точка трябва да
бъде допълнено с други съждения на Рудолф Щайнер за Лесинг,
особено с оценката, която е получил трактатът на Лесинг
„Образованието на човешката раса“.
- 407 *Юлиус Робърт Майер:* Хайлброн 1814-1878 пак там.
- 408 *Макс Десоар:* Берлин 1867-1947 Кьонигщайн им Таунус.
- 410 *Йохан Якоб Бодмер:* Грайфензее близо до Цюрих 1698-1783 г.
Цюрих.
- 411 *когато казва за Готшед:* Гьоте. От моя живот. Истина и поезия. Част
втора, книга седма.
- 415, *да се каже с Готшед:* виж бележката на стр. 401. Готшед в светлината
на собствените му думи. 10. Просветителят , стр. 168 „Разумните
критици“, брой 33, 1725. – Предходният цитат е от Глава 9. Учителят
и възпитателят, стр. 156/57 „Подробна реторика“, § 9. – Във връзка с
тези забележки за Готшед, ние също се позоваваме на двутомния труд
на Ойген Волф, „Положението на Готшед в немския образователен
живот“, публикуван през 1895/97 г., с който Рудолф Щайнер също се
е консултирал, както е видно от забележките в използвания от него
екземпляр.
Лудвиг Фойербах: Ландсхут 1804-1872 върху Рехенберг близо до
Нюрнберг. Същността на християнството, Въведение, Глава 2. Reclam,
n.d.
- 418 *Гьоте казва:* виж бележката на стр. 238.
Макс Щирнер: Макс Щирнер, Егото и неговото собствено, 1845. - 2-
ро издание. Reclam, Лайпциг nd (1927) стр. 340.
- 419 *Робърт Хамерлинг:* виж бележката на стр. 239.
- 420 *Ето как звучи...:* Тъй като Рудолф Щайнер, в есето за мемориалното
издание на Мария Стона, дава описанието на събитията от романа по
същия начин, както в рецензията на книгата на страница 241 и сл. (II),
тук следват само заключителните изречения на статията.
Габриеле Ройтер: Александрия, Египет 1859-1941 Ваймар. S. «Mein
Lebensgang» XV, XVI, XVII. Пълно издание, Dornach 1962, Bibl.-No.
28. - Романът е публикуван през 1895 г.
- 421 *Ема Бьомер:* Люнебург 1861; живееше от 1943 in Клостер Виенхаузен
близо до Целе. Годината на смъртта е неизвестна.

- 427 *Срещу течението*: Това литературно и артистично дружество, състоящо се главно от сътрудници на уважавани виенски ежедневници, публикува редица произведения под заглавие „Срещу течението“ от 1885 до 1894 г., „с цел да идентифицира и критикува злоупотребите в обществения живот и света на изкуството“. Авторите на двете обсъждани тук произведения са: Едмунд Венграф за „Pikante Lektüre“ (Пикантно четиво) и Макс Шварцкопф за „Moderne Wohltäter“ (Съвременни благодетели).
- 429 *Винценц Кнауер*: Виена 1828-1894, пак там. Преподавател по философия във Виенския университет. - В ново издание, публикувано от Orient-Occident-Verlag, Щутгарт - Хага - Лондон 1928 с настоящата рецензия от Рудолф Щайнер като предговор, с послеслов, редактиран от К.С. Пихт.
- 430 *Този човек*: Йозеф Кюршнер: Гота 1853–1902 Виндиш-Матрай. Той е бил и редактор на „Deutsche National-Literatur“ (Немска национална литература) и на редица енциклопедии, върху които Рудолф Щайнер е сътрудничил: Енциклопедия на Пирер и, неизвестна досега, Квартова енциклопедия на Кюршнер, 1888. В предговора Рудолф Щайнер е посочен като сътрудник в областта на минералогията и минното дело. В рамките на тази информация значението на Кюршнер не може да бъде обсъждано подробно. Рудолф Щайнер е бил поканен и да сътрудничи на „Джобна енциклопедия“ на Кюршнер, 1884.
- 432 *Волфганг Артур Йордан*: Рагнит, Източна Прусия 1846. Педагог. 1890 Ваймар. Рецитатор на своя и чужда поезия. Дата на смъртта неизвестна.
- 434 *Густав Хауфе*: Допълнителни подробности неизвестни.
- Гидиън Спайкър*: Остров Райхенау 1840-1912 Мюнстер i. Westf.
- 436 *Новият «Kürschner»*: вижте бележката на стр. 430.
- 437 *Макс Ринг*: Заудкьоз близо до Ратибор, Силезия 1817-1901 Берлин.
- 438 *Eduard, Ritter von Engerth*: Pless 1818-1897 в Semmering близо до Виена.
- 439 *Феликс Дорман*: Псевдоним на Феликс Бидерман, Виена 1870-1928 пак там.
Рудолф Щайнер е бил член на управителния съвет на „Драматичното дружество“, което е искало да постави комедията на Дорман. Вижте „Пътят на моя живот“ XXV, Събрани съчинения, Дорнах 1962, Библиотека № 28 и „Писма I“, Дорнах 1955.
- 440 *Литературен календар на Кюршнер* : стр. Бележка върху стр. 430.
- 442 *Фридрих Август Лео*: Варшава 1820-1898 Глион на Женевското езеро.
Виктор Водич _{зка} : Замъкът Лихтенщайн 1851-1858 Грац.

- 444 *Нови книги*: Индексът на имената изброява годината на раждане и смърт на авторите, доколкото те могат да бъдат определени.
- 451 *Честване на Фонтане*: Теодор Фонтане, роден в Нойрупин през 1819 г., 1898 починал в Берлин на 20 септември. - Ото Брам, Хамбург 1856-1912 Берлин, сценичен режисьор и литературен учен, съосновател на Freie Bühne (Свободна сцена) в Берлин през 1889 г., ръководител на Deutsches Theater от 1892 г. и Lessing-Theater от 1904 г.
- 452 *Вилхелм Шефер*: Отрау, Хесен 1868-1952.
- 453 *Едуард Зюс*: Лондон 1831–1914, починал през март близо до Оденбург, професор във Виена. Рудолф Щайнер особено ценил неговите произведения „Лицето на Земята“, Виена 1883–88, и „Почвата на град Виена“, Виена 1862.
- 454 *Корекция*: Йохана Балц (псевдоними: Хай. Буш / Йос. Байовар), Арнсберг 1847-1918, пак там. Некрологът в „Литературен календар“ на Кюршнер, 1901-1935, изброява повече от 50 произведения на Йохана Балц, включително редица фестивални пиеси. - Въпросната рецензия се появи в „Magazin“ на 3 декември 1898 г., бр. 48: „Известен поет“ от Й. Елц. Представяме корекцията тук:

Корекция.

I. Не е вярно, че пиесата на Йохана Балц „Коледният фестивал на Лиса“, която, между другото, не е била играна за първи път в Есен, а вече е била поставена в градския театър в Трир, а по-късно в Дуйсбург, Рурорт, Мюнстер, Люцерн, Бохум и Кобленц, се е появила само с подзаглавие „По английски мотив“ във второто си издание. Това подзаглавие всъщност вече е присъствало в първото издание. Също така не е вярно, че пиесата не е собствено произведение на авторката. По-скоро подзаглавието се дължи просто на факта, че сюжетът на пиесата е базиран на истинско събитие, случило се в Англия и разказано на авторката от г-жа Кларк в Бедейл, Йоркшир.

II. Твърдението, че стихотворението „Der Welthandel“ от г-ца Балц, рецензирано от „Kölnische Zeitung“, „Berliner Tageblatt“ и други вестници, е просто пролог, е невярно. Стихотворението всъщност е солидно (напечатано на два листа) представление с драматичен прелюдий и шест живи картини. Освен това, както отбелязва статията, премиерата не се е състояла „в голяма кръчма“, а в голямата зала на градския парк, принадлежащ на град Есен, оборудван със сцена и използван за всички официални общински празненства.

III. Не е вярно, че статията, отпечатана в „Списанието“, която дава положителен отзив за стихотворенията на г-ца Балц, „произхожда от малко издание, което излиза в Арнсберг, където живее Йохана Балц“. По-скоро тази статия се появи във „Westfälisches Tageblatt“, важен орган на политическа партия, издаван в Хаген.

IV. Твърдението, че след края на сценичния пролог, изпълнен в Градския театър на Есен по време на церемонията по откриването на паметника на Кайзер, публиката само е аплодирала актьорите и само се е огледала изненадано, когато госпожица Йохана Балц се е изправила от ложа, и че не са се чули повече аплодисменти или оркестрови фанфари (както е съобщено в статията, посочена в точка III на тази корекция), е невярно. По-скоро е вярно, че веднага след падането на завесата, поетът е бил ентусиазирано извикан от цялата публика и че тези викове са били повтаряни с голям ентусиазъм по време и след завръщането на актьорите, докато накрая госпожица Балц не се е поклонила в знак на благодарност от ложата и не е била поздравена отново от публиката с оркестрови фанфари.

V. Твърдението, че г-ца Балц, преди време, когато един „есенски вестник“ се е осмелил да критикува едно от нейните стихотворения, се е опитала по всякакъв възможен начин да публикува „корекция“, е невярно. Истината е по-скоро следната: Когато г-н Геснер, авторът на статията в „Магазин“, която беше обект на тази корекция, критикува пренебрежително конкурса „Световна търговия“ като репортер на „Есенски фолксцайтунг“, собственикът на „Есенски фолксцайтунг“ изрази искреното си съжаление към поетесата, г-ца Йохана Балц, относно критиката на г-н Геснер и ѝ предложи допълнително удовлетворение, като публикува контракритика, която г-ца Балц обаче категорично отказа. Г-ца Балц също така изрично отхвърли предложението на професор д-р Бехтолд да публикува контрарецензия в „Есенски фолксцайтунг“.

С уважение

Д-р Нимайер, адвокат

Йохана Балц%.

459 *Отговор:* Вижте рецензията на книгата, страница 321 и сл.

465 *Няколко думи по предходния пункт:* есето на Рудолф Щайнер „Геният“ е публикувано в „Методологични основи на антропософията“, страница 422. Пълно издание, Дорнах 1961, библ. № 30.

- 467 „*Multatuli*“: Multatuli, Едуард Дувес Декер: Амстердам 1820–1887 Нидер-Ингелхайм на Рейн. След смъртта му писмата му са публикувани в шест части, редактирани от вдовицата му, 1890–92; също през 1892 г. са издадени събраните му съчинения в десет тома. От 1899 г.: немско издание в десет тома. – Не е възможно да се определи в кой вестник е публикуван докладът; изрезката не съдържа съответно указание.
- 468 *Вечер, посветена на Фрайлиграт*: Вижте есето, страница 104.
- 471 *Нови литературни публикации*: Бележката се появи в бр. 43 от 29 октомври 1898 г. - Вижте бележката на страница 444.
- 496 *Улибалд Алексис*: Вижте страница 29 на есето.
- 497 *Херман фон Гилм*: Братът на поета е бил учителят по химия на Рудолф Щайнер във Винер Нойщат, Хуго фон Гилм. Вижте "Mein Lebensgang" II, Събрани произведения, Dornach 1962, Библиотека № 28.
- 503 *Рабал Льовенфелд*: Позен 1854-1910 Берлин-Шарлотенбург. Театрален режисьор и писател.
- 535 *Стойността на монолога*: „ Бележки върху есето <Стойността на монолога> от Райнер Мария Рилке“, 1898 и публикувани от Рудолф Щайнер в „Драматургични документи“, са препечатани в тома „Събирани есета по драматургия 1889–1900“, пълно издание, Дорнах 1960, библиотека № 29. Тъй като имаше няколко запитвания относно есето на Райнер Мария Рилке и отговора му на забележките на Рудолф Щайнер, ние го включваме тук като приложение към бележките за препечатването:

СТОЙНОСТТА НА МОНОЛОГА

от Райнер Мария

Рилке

Наскоро в тези вестници се разпространи въпросът: Допустими ли са монолозите в съвременната драма или не? Монолозите се оказаха верни.

Може би не е безполезно да се вземе предвид не толкова самият монолог, колкото случаят, в който той изглежда необходим.

Монологът се случва в момент на нерешителност или безпомощност от страна на действащото лице, сякаш в навечерието на действие, и има за задача да разкрие най-съкровените конфликти на това лице, неговата душа.

да разкрие съмнение и гняв, копнеж и надежда . Защото в диалога няма място за това, но все пак трябва да се случи някъде, както всеки разбира. И какви чудни средства могат да осветят тези най-тайни дълбини, в които се коренят решенията? Забележително: думата. Същата дума, която се оказва безполезна в диалога за обхващане на крайното, става, веднага щом вече не е необходимо да се обръща към никого, могъща в цялата истина. Този, когото познаваме, не може да огледа външната ситуация, ни описва, в момента на вътрешния си конфликт, чудния ред на душата си толкова убедително, че описанието, а не някакво по-късно действие, се превръща в основната точка на драмата; тоест, епичният момент оттук нататък означава повече от действието; в него се крие решението, повратната точка, напредъкът.

И това е напълно оправдано, ако монологът наистина е способен да разкрие онези мистериозни здрачи, в които всички решения са все още като малки, бистри извори. Но човек в крайна сметка трябва да спре да надценява „*словото* “. Ще се научи да вижда, че то е само един от многото мостове, които свързват острова на душата ни с великия континент на споделения живот, може би най-широкият, но в никакъв случай не най-финият. Ще почувства, че никога не можем да бъдем напълно искрени с думите, защото те са твърде груби клещи, неспособни да докоснат дори най-деликатните зъбни колелца във великата машина, без да ги смачкат. Затова човек ще се откаже да очаква думите да разкрият прозрения за душата, защото не обича да се учи от слугата си, за да познае Бога.

Може би човек ще разпознае това по-рано в драмата , отколкото в живота; защото драмата е по-концентрирана, по-лесно управляема, един вид експеримент, в който елементите на живота се обединяват в малки чаши за дегустация в пропорции, подобни на това как се държат там навън в богатата си необятност. В рамките на рамката, която представлява сцената, всичко сякаш има своето място: никое дело не е твърде велико, никое слово не е твърде важно.

Но има неща, по-могъщи от делата и думите. В крайна сметка това са само нещата, които използваме, за да участваме в споделения си ежедневен живот, стълби, които се простират от прозореца ни до къщата на съседа ни. Едва ли щяхме да имаме нужда от тях, ако бяхме останали сами, всеки на своята звезда, и всъщност не ни трябва в онези моменти, когато се чувстваме толкова сами. Тогава сме изпълнени с по-тихо преживяване, върнати в земя на свещени, тайни обичаи, креативни във всяко бездействие и надраснали думите. И е сигурно, че това е видът живот, който е наистина наш, живот, който остава като фин спътник на нашите действия и покой, насочващ и определящ крайните ни решения.

пространство и права *за този живот* (а на сцена това означава изразяване) ми се струва като първостепенна задача на съвременната драма – и монологът, с наивната си тромавост, забива тази задача право в лицето. Той натрапва това, което е над нещата, в нещата и забравя, че ароматът съществува само защото се освобождава от розата и се поддава на всички ветрове.

Ако някой попита какво трябва да го замести, аз твърдя, че то не оставя никаква празнина в драмата; защото по-дълбокият живот, който то е призовано да освети, трябва винаги да се развива също толкова пълно и непрекъснато, колкото и „външното действие“, на което в крайна сметка е причина. Когато това съпоставяне на две действия наистина излезе на преден план, не са необходими никакви забавяния, причинени от ретроспективни, епични описания на моментното състояние на духа, нито пък погледи към фона.

Разбира се, никой от „модерните“ актьори не е показал как се постига това. Всички те пропускат монолога, пропускат го, вместо да го направят излишен, и тогава, разбира се, той липсва и човек знае „откъде е трябвало да дойде“. Актьорът става неспокоен, пуши, блъска по прозорците и сякаш има много лоша съвест и моли за прошка за мълчанието си. Това обаче не е напредък.

Но този, който разпозна силата на това тихо преживяване, по-ясно и съзнателно от тези преди него – Метерлинк – се изправя срещу откровенията си твърде повече като свещеник, отколкото като художник и изглежда едностранчив в стремежа си да прави всичко за слава на Бога, който го изпълва и възвисява.

Фигурите му са загубили тежестта си. Те са като звезди, обгърнати от сияйната си самота, срещащи се високо в нощта. Те могат само да се разминават една с друга и нито една не може да задържи другата. Те са аромати, но не можем да видим градината, от която изгряват. Ето защо животът, чийто вестник е станал Метерлинк, ни се струва чужд, а неговата мистика изпъква по-дълбоко и загадъчно зад неща, които не са толкова телесни и непрозрачни за него, колкото са за нас. Въпреки това драмите на блестящия белгиец ми се струват – за да заема технически термин от офорта – „първото състояние“ на новия драматичен образ, който все още се нуждае от допълване с допълнителни илюстрации.

Пътят, следователно, отива отвъд Метерлинк и ще има горе-долу следната цел: човек ще трябва да се научи да не изпълва цялата сцена с думи и жестове, а да оставя малко пространство над тях, сякаш създадените от него персонажи тепърва ще се развиват. Убеден съм, че останалото ще дойде от само себе си: по-тихият живот ще се разпространи като топлина, като сияние и ще остане спокоен и светъл над всичко: над думите и над събитията – просто трябва да му се даде пространство.

Въпросът остава как трябва да се случи това, но може да се отговори само след като някой е бил засегнат – неволно .

До този момент монологът е правилен. Той е като красива, скъпоценна завеса (в най-добрия случай), окачена пред широките, ясни перспективи. Човек може да намери радост и в една завеса. И поетите, актьорите и публиката от вчерашния ден със сигурност ще разпознаят нейната красота и стойност.

Частта отзад е за тези, които вече са напреднали по-нататък.

Още една дума за „стойността на монолога“

Уважаеми докторе,

Вашите забележки относно „Стойността на монолога“ са уместни. Те ме засягат. Позволете ми да кажа още няколко думи директно по въпроса:

Наистина изглежда сякаш съм нанесъл тежка несправедливост на „словото“. Не бива да се забравя: не мислех за онези самотни думи, в които великото минало, обгърнато, живее сред нас като съвременници. Наблюдавах търговската дума, малката, ежедневна, подвижна дума, която действа в живота, или поне изглежда, че действа, и по този начин също възпрепятства и насърчава развитието на събитията на сцената. Именно тази дума имам предвид, когато твърдя, че душата няма място в нея. Наистина, струва ми се, че думи от този род са като стени пред хората; и една фалшива, изгубена раса бавно вехне в тежката им сянка. Помислете за детето, което знае, че е виновно за прегрешение; ще мълчи ли? Непоканено, то ще постави много, много възвишени думи пред малката си, тревожна, треперееща душа, за да скрие срама си. И последното признание е: порой от сълзи. Наблюдавайте двама души, които се срещат, всеки дълбоко замислен, на самотна разходка. Колко бързо, с готови думи, те скриват и защитават голата си душа, която все още се колебае за известно време в очите им. Спомнете си влюбените, които в дните, когато се намират, се притискат един към друг с думи, преди да се разпознаят в първоначалната тишина. Нека всеки се запита дали думите стоят в най-висшите точки на живота му? Не е ли това по-скоро с думи като растителността, която зад великия блясък на долината става все по-тържествена, семпла и тържествена, колкото по-високо се изкачва човек, докато не останат само плахите джуджета, които не смеят да стъпят по чистите, празнични снежни полета?

Всяка дума е въпрос, а тази, която се усеща като отговор, още повече. И в този смисъл е правилно наблюдението ви, че думите, неспособни да дадат откровения, ни позволяват да гадаем много. Следователно е вярно...

Във всяка една, да усетиш една дума широка или тясна, богата или бедна ; и това е добре: „Ти приличаш на духа, който разбираш.“

Но постига ли това, от гледна точка на сцената, нещо по отношение на разнообразната публика, или по-скоро това, което наистина има значение – а именно, единен ефект? И тогава, що се отнася до „интуицията“ като цяло: не беше ли беден и пуст свят, който Бог усещаше зад нещата? Не беше ли това безделен Бог, Бог с ръце в скута си, достатъчно доволен, за да позволи да бъде усетен? Не означава ли това по-скоро да го примамим, да го разпознаем, да го създадем дълбоко в себе си, сякаш го изненадваш насред работилницата му, за да го притежаваш?

Затова вярвам, че не бива да се задоволяваме само с догадки какво се крие зад думите. То трябва да ни се разкрие в някакъв момент. И наистина: Кой не помни моментите, когато много бедните, изтъркани думи на любими устни са идвали до него, сякаш никога преди не са били докосвани, за първи път, сияещи от младост? Някой казва: „Светлината“; и все едно са казали: „Десет хиляди слънца“; казват: „Денят“ и чувате: „Вечността“. И изведнъж знаете: Душата им е проговорила; не отвътре в тях, не чрез онази малка дума, която ще сте забравили до утре, не чрез светлината, може би чрез звука, не чрез пейзажа. Защото, когато една душа говори, тя е във всичко. Тя събужда всички неща, дава им гласове; и това, което изповядва, винаги е цяла песен.

С това разкрих и това, което оставих като въпрос и недовършено в последното си есе . Искам пространството над и до думите на сцената за неща в най-широк смисъл. За мен сцената, за да бъде „реалистична“, не е с една (четвъртата) стена по-малко, а по-скоро с три стени повече. Искам място за всичко, което участва в нашите дни и което, от детството нататък, ни докосва и оформя. То има също толкова голяма роля в нас, колкото и думите. Сякаш списъкът с герои включва: шкаф, чаша, звук и всички много по-фини и тихи неща. В живота всичко има еднаква стойност и едно нещо не е по-малко ценно от дума, аромат или мечта. Тази справедливост трябва постепенно да се превърне в закон и на сцената.

Може би животът се носи известно време в думи като река в коритото си; където стане свободен и могъщ, той се разпростира върху всичко; и никой не може да види бреговете му.

Оставям на Вас, уважаеми докторе, дали желаете да използвате някоя от тези дискусии за Вашия вестник. Във всеки случай, благодаря Ви за вдъхновението, което Вашата бележка ми даде, и се чувствам длъжен да Ви представя тук нейните плодове.

С особена признателност

С най-искрени
пожелания

Райнер Мария Рилке.

Регистър на имената
Съкращение : W = Произведения

Ахелис, Томас, 1850-1909: 491/92 В. Мориц Лазар: 491 Алберт, Анри: 487 В. Фредерик Ницше: 487 Алберти, Конрад (Конрад Зьоенфелд), 1862-1918: 441 Алексис, Уилибалд (Вилхелм Харинг), 1798-1871:29- 33,496 В. Кабанис: 33 Фалшивият Валдемар: 33 Роланд Берлинският: 33 Панталоните на хер фон Бредов: 33 Изегрим: 33 Мълчанието е първи граждански дълг: 33 Замъкът Авалон: 32 Уоладмор: 32 Алтенберг, Петер (Рихард Английски), 1859-1919: 185-190 У. Ашанти: 185-187 Както го виждам аз: 185/86 Амброзиус, Йохана, 1854-1938: 196fАндреас-Саломе, Лу, 1861- 1937: 249, 303 W. В борбата за Бога: 249 Рап: 303 Анонимен: Срещу течението, брошури на едно литературно- художествено дружество: 427-429 Анзорж, Конрад, 1862-1930: 223 Анценгрубер, Лудвиг, 1839-1889: 16-21, 498 W. Четвъртата заповед: 18 Клетвопрестъпникът: 18	Пасторът от Кирхфелд: 18 Sternsteinhof: 21 The Kreuzelschreiber: 18 Lonely: 21 Asseburg, E., граф фон дер, 1847- 1909: 501 Bächthold , Jakob, 1848-1897: 481 W. Животът на Готфрид Келер: 481 Бар, Херман, 1863-1934: 69, 83, 158-161, 178, 187-190, 474 W. Руски пътешествия: 158, 160 Жозефина: 474 Балц, Йохана (Пс.: Хелене Буш/ Йозеф Байовар), 1849-1918: 453/54 Балзак, Оноре дьо, 1799- 1850: 41-44 Басерман, Алфред, роден 1856 г.: 481 Следите на У. Данте в Италия: 481 Бауер, Бруно, 1809-1882: 217, 354, 356 В. Тромпет на Страшния съд: 354-365 Бетовен, Лудвиг ван, 1770-1827: 137 Берг, А. (псевдоним на Алфред Amschl), 1852-1925: 439 Бирбаум, Ото Юлиус, 1865-1910: 203 В. Стилпе: 203 Бидерман, Волдемар Фрайхер фон, 1817-1903: 487
---	---

В. Гьоте Изследвания: 487
 «Биографичен годишник и немска некрология»: 481 Бьорнсон, Бьорнстърне, 1832-1910: 475
 В. Пол Ланге и Тора Парсберг: 475
 Бланкенхорн, М.: 473
 W. Мъртво море и Унищожението на Содом и Гомор: 473
 Бодмер, Йохан Якоб, 1698-1783: 410
 Бьомер, Ема, 1864. - Година на смъртта неизвестна: 421-423
 W. Неправилно: 421-423
 Борхардинг, Густав: 484
 W. Поетът-здравец Аугуст Фройдентал: 484
 Бьорне, Лудвиг (Похвала Барух), 1786-1837: 280 и сл.
 Брам, Ото, 1856-1912: 449/50.
 Брандес, Георг, 1842-1927: 271/72, 274, 290, 480.
 Основни течения в литературата през 19 век: 271, 290
 Разтварящи се възгледи: 480
 Браузеветер, Ернст, 1863-1904: 474
 W. Ревност: 474 книги , Карл, 1847-1930: 464
 W. Творчество и ритъм: 464
 Буххолцер, Ернст: 481
 W. Народната поезия на трансилванските саксонци: 481
 Бултхаупт, Хайнрих, 1840-1905: 162
 Буркхард, Макс, 1854-1912: 163
 Бюргер, Готфрид Август, 1747-1794: 501/02

Бусе, Карл, 1872-1918: 196
 Байрон, Лорд, 1788-1824: 65
 Карнери, Бартолом Аус фон, 1821-1909: 70
 Кариере, Мори 1817-1895: 272, 321, 323
 Clausens, Ernst, 1861-1912: 472
 Conrad, J., Dr., 1839-1915: 503
 CorneJius, Peter von, 1783-1867: 55
 486
 Денхард , Мари Вилхелмине, 1818-1902: 218
 Данте, 1265-1321: 42
 W. Божествената комедия: 42
 Данцел, Теодор Вилхелм, 1818-1850: 405
 Дарвин, Чарлз, 1731-1802: 22/23, 38, 157, 205, 225, 230, 467
 Дейвидс, Т. У. Рис, 1843-1922: 487
 W. Будизъм: 487
 Демел, Ричард, 1863-1920: 197, 296/97, 302/03, 305
 Десоар, Макс, 1867-1947: 408/09
 W. История на съвременната немска психология: 408
 «Немско изкуство и декорация»: 202
 «Deutsche Rundschau»: 478
 «Deutscher Musenalmanach»: 107
 Diederich, Benno, 1870. Година на смъртта неизвестен: 455
 W. Биография на Зола: 455
 Две есета: 455/56
 Дидерихс, Ойген, 1867-1930: 506
 „Документи на жените“: 490
 495
 Дьорман, Феликс (Феликс Бидерман), 1870-1928: 439

W. Неженени хора: 439
Достоевски, Фьодор, 1821-1881:
13/14, 170-172 Драйсманс,
Хайнрих, 1863-1927:
475/76
W. Пластичната сила в изкуството,
науката и живота: 475/76 Дю
Морие, Джордж, 1834-1896:
440
W. Марсианецът: 440 D üse,
Елеонора, 1859-1924: 161
Ебнер-Ешенбах, Мари,
1830-1916: 56-63 W. Old
School: 61
Афоризми: 63
Бо2ена: 57
Детето от общността: 60/61
Горската девойка: 60
Бароните фон Гемпер-
лейн: 62
Доктор Ритер: 59
Истории за села и замъци
(1883 и 1886): 57, 60/61
Крамбамбули: 61
Мария Стюарт в Шотландия:
59
Путка: 62
Можем да простим:
61 Екерман, Йохан Петер,
1792-1854: 94, 387 Egidy, M. von,
1847-1898: 476 Ehrenfels, Christian,
Freiherr von, 1859-1932: 482
W. Основи на етиката: 482
Einarsson, Indridi, роден 1851: 490/91
W. Sword and Crozier:
490

Айслер, Рудолф, д-р, 1873-1926:
483, 488
W. Речник на философските
термини и изрази: 483, 488 Елиас,
Джуджиус, д-р: 496 Емерсън, Ралф
Уолдо, 1803-1882: 29
W. Представители на човечеството:
29 Енгерт, Едуард, Рицар на,
1818-1897: 438/39 «Euphorion,
списание за литературна история»,
Прага: 494 Evans, EP: 474
W. Приноси към американската
литературна и културна история:
474 Eweyk, A. van: 451
Фелс, Ерих (Полцер, Аврелий),
1848-1924: 448 Ферхер фон
Щайнванд (Клайн-
Ферхер, Йохан), 1828-1902:
124-126, 129
W. Хор на първичните нагони: 126
Dankmar: 126 German Sounds from
Austria: 126 Countess Seelenbrand:
125/26 Feuerbach, Ludwig, 1804-
1872:
205, 206, 415 Фихте,
Йохан Готлиб,
1762-1814: 219, 276 Фонтане,
Теодор, 1819-1898:
449-451, 471
W. Der Stechlin: 471 Fraas, E., Dr.,
1862-1915: 503 Franzos, Emil, 1848-
1904: 437 «Freie Bühne, Verein»
(Берлин): 449

<Свободно литературно дружество (Берлин): 39/40, 200, 203, 205, 451, 498 «Свободна народна сцена»: 500 Фрайлиграт, Фердинанд, 1810-1876: 104-114, 468-470 W. Изповед на вярата: 105, 109/10, 469 Скорешни политически и социални стихотворения: 111 Фукс, Георг, 1868. Година на смъртта неизвестна: 200-203

Галилей, 1564-1642: 305
„Срещу течението. Памфлети“
литературно-художествен
Общество»: 427 Георги, Ернст
(Маргарет Михаел-син), 1873-1924: 370-374
В. Изкупителят: 370-374 Герхард, Адел, 1868; емигрира
1938 г. в САЩ:
250/51, 256-258, 472
W. Изповед: 250, 256, 472
Г ми дава златна дневна
светлина: 256 Отлив: 256
Пръстенът на пръста ми: 256 Гайер, Пол, д-р: 473 Гилм, Херман фон, 1813-1864:
497 fДжордано Бруно-Бунд (Берлин):
503 Глук, Т., проф. д-р: 481
Гомперц, Х., д-р, роден 1873 г.: 478
W. Критика на хедонизма: 478
Гьоте, Йохан Волфганг,
1749-1832: 12, 14, 20, 22-24, 34,
44, 64/65, 94, 99, 103, 126, 133-

144, 154, 157/58, 173-177, 181-185,
203-205, 211, 238, 266, 276/77, 280,
283/84, 301, 306, 310, 314/15, 332-
337, 339/40, 347, 350, 377, 387, 411,
418, 435, 459-461, 464, 482, 487,
493, 500 У. Фауст: 64, 138-144,
173-177, 205, 306

Братя и сестри: 136 Херман и
Доротея: 184 Ифигения: 12,
65, 157/58 Момичето от
Оберкирх: 181-185

Биологичната дъщеря: 12, 183
Прометей 64f.: Стела: 135, 136 Тасо:
12, 65 Световна душа: 126 Вертер:
135 Западно-източен диван: 135
Вилхелм Майстер: 277 Винкелман:
301 Готшал, Рудолф, 1823-1909:
223-226, 292
W. Немската национална
литература на 19 век: 224, 292
Готшед, Йохан Кристоф,
1700-1766: 401-415 Грацие, Мари
Евгения деле, 1864-1931: 63-91, 114-
124, 126-129, 178-181, 490 W.
Картини и фигури: 74 Бози: 71, 81,
180/81 Бунтовникът: 71, 76, 180
Циганката: 66, 70, 122/23, 127, 180
Сборник с поезия: 66
Стихотворения (1893 и 1897): 89

- Херман: 66, 70, 115-119, 127, 180
- Италиански винетки: 71, 74, 180
- Робеспьер: 70/71, 83, 85, 89, 178-180
- Саул: 66, 70, 111, 127, 129, 180
- Стихотворения (1881): 66, 120-122, 127, 180
- Сянката: 490 Ударно време: 490
- Грилпарцер, Франц, 1791-1872: 477 (Годишник на обществото „Грилпарцер“) Братя Грим : 32
- Грим, Херман, 1828-1901: 174 Грим, Якоб, 1785-1863: 28 Грот, Клаус, 1819-1899: 499 Гурлит, Корнелиус, 1850-1938: 486 W. Немското изкуство на 19-ти век. Техните цели и действия: 486 Гуцков, Карл, 1811-1878: 274, 284-286, 291 У. МахаГуру: 286
- Характеристики: 286
- Хекел, Ернст, 1834-1919: 69, 230, 335, 464, 467, 478 W. Естествена история на сътворението: 69
- Върху съвременните ни познания за произхода на човека: 478
- Хаген, Адолф (Харпф, Адолф), 1857-1927: 448
- В. Върху немските народни приказки и песни: 448
- Халбе, Макс, 1865-1944: 68
- У. Младост: 67/68 Хамерлинг, Робърт, 1830-1889: 16/17, 19, 124/25, 145-155, 239, 419
- W. Ahasuerus: 145, 149, 239, 419
- Аспазия: 145 Листа във вятъра: 425
- Дантон и Робеспьер: 145 Кралят на Сион: 145 Хомункул: 19, 125, 145-155 Ханщайн, Адалберт фон, 1861-1904: 480
- W. Жените в историята на германския интелектуален живот от XVI до XIX век: 480 Харт, Юлиус, 1859-1930: 321-342, 350, 484 W. Новият Бог: 321, 332, 335-342, 484
- Хартлебен, Ото Ерих, 1864-1905: 69, 197, 301 Хартман, Франц, 1838-1912: 194 У. Бхагавад-Гита- Превод: 194 Хартман, Юлиус, 1836-1916: 481 Хауфе, Густав: Дати на раждане и смърт неизвестни: 434
- Хауптман, Карл, 1858-1921: 374-379, 498
- У. Дневник: 374-379 Хауптман, Герхарт, 1862-1946: 190, 449, 453
- У. Потъналата камбана: 190
- Кочияш Хеншел: 453
- Хебел, Фридрих, 1813-1863: 288, 500/01

- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих,
1770-1831: 31, 224, 276, 284/86, 328,
331, 344, 354-356 Хегелер,
Вилхелм, 1870-1943: 472
Милионите на У. Нели: 472 Хайне,
Анселм (Анселма Хайне), 1855-
1930: 379-384 У. На прага: 379, 381,
383/84 Хайне, Хайнрих, 1797-1856:
34/35, 103, 273, 281, 314, 469
Хайнрот, Й. Хр. А., 1773-1843:
334 Хайнцелман, В.: 157/58
Хайтмюлер, Франц
Фердинанд, 1864-1919: 394-
400, 474 В. Съкровището в
небето: 394-400
Тампет: 394, 399, 474 Когато
дойде лятото: 394, 398 Абат
Дейвид: 399 Хенкел, Карл,
1864-1929: 479, 497
W. Слънчогледи: 479, 497
Стихотворения: 479 Хербарт,
Йохан Фридрих,
1776-1841: 31 Хервег, Георг,
1817-1875: 109, 110
W. Двадесет и един листа от
Швейцария: 110 Хес, Роберт, дати
на раждане и смърт неизвестни: 447
W. Басни: 447 Хетнер, Херман,
1821-1882: 272 Хейзе, Паул, 1830-
1914: 184
W. Богиня на разума: 184
Хиршфелд, Георг, 1873-1942: 450
- Хофман фон Фалерслебен, август
Хайнрих, 1798-1874: 27-29
Хофман, N.: 485
WFM Достоевски: 485
Хьолдерлин, Фридрих, 1770-1843:
44 Холгерс, Мари, рециталист:
468 Холандър, Феликс, 1868-
1931: 485
W. Последното щастие : 485
Холм, Курт: 503 Холц, Арно,
1863-1929:
321, 323/24, 346-352, 445/46,
459-465
У. Фантаз: 446
Революцията на лирическата
поезия: 321, 323/24, 346, 462 Хьорн,
Паул, д-р: 481
W. Немският език на войниците:
481 Хоубен, Хайнрих Х., 1875-1935:
353
- Ибсен, Хенрик, 1828-1906: 21-27,
450, 496 W. Baumeister Solness: 26
Ihering, Рудолф фон, 1818-1892: 488
W. Духът на римското право на
различните етапи от неговото
развитие: 488 Цел в правото: 488
„Международен конгрес на жените
1899 г.“: 493
- Якоби, Фридрих Хайнрих,
1743-1809: 332 и сл., 337
Якобовски, Лудвиг, 1868-1900: 92-
104, 236-248, 293-320, 386-394,
415-420, 475, 492/93

- W. От наситени със събития
часове: 94, 101, 387, 393 От
деня и съня: 393 Земя: 97, 102
Дияб, глупакът: 94, 101,
388/89 Искри: 393 Щастие ,
действие в стих: 92, 100, 102
на братя Грим , Предговор
към: 313
Светли дни: Нови
стихотворения: 95/96, 98/99,
293-313, 317, 387, 393
Локи, Римски eines Götter:
95/96, 98/99, 236-248, 311, 313,
387, 390, 392 f, 415-420, 475
Сатана се смя и други
истории: 390 Вертер
евреинът: 94, 101,
313, 388, 390
- Издател на:
„Синьото цвете“, антология
от романтична поезия (заедно
с Фридрих фон Опелн-
Брониковски): 97, 103. „Из
немската душа“. Книга с
народни песни: 96, 97, 103.
314, 316
- Немски поети, избрани за народа:
96, 103, 313, 492; Freie Warte,
сборник със съвременни брошури:
103; Нови песни от най-добрите
съвременни поети за народа: 314;
Жан Пол (Жан Паул Фридрих
Рихтер), 1763-1825: 280/81
ДжерТерис, Ричард, 1848-1887:
386/87
- W. Историята на сърцето ми: 386
Йордан, Вилхелм, 1819-1904:
36-39
W. Нибелунг: 37 Йордания,
Волфганг Артур, 1846 г.
Дата на смъртта неизвестна:
432/33
W. Псалми: 432/33 «Journal des
Savants»: 495 «Junge Deutschland,
Das»: 34/35,
290/91
- Каленберг, Ханс фон (Хелене
Кеслер), 1870. Дата на смъртта
неизвестна: 485
В. Семейство фон Бархвиц: 485
Кайнц, Йозеф, 1858-1910: 451
Кант, Имануел, 1724-1804: 276,
340, 378
Качер, Леополд, роден 1853 г.: 473
W. Какво е във въздуха: 473
Каулбах, Вилхелм фон,
1804-1874: 55
Каутски, Карл, 1854-1938: 483 W.
Аграрният въпрос: 483
Кейм, Франц, 1840-1918: 448
Кернер, Юстинус, 1786-1862:
104, 108
Кий, Елън, 1849-1926: 44 W.
Есета: 44
„Класика на точните науки“: 482
Клайст, Хайнрих фон, 1777-1811:
274
Клопшток, Фридрих Готлиб,
1724-1803: 136
Knauer, Vincenz, 1828-1894: 429 W.
Песните на Анакреон в верен
презказ: 429

Кох, Макс, 1855-1931: 410
 W. История на немската литература
 от най-ранни времена до наши дни:
 410 Кьониг, Еберхард, 1871-1949:
 474
 W. Филипо Липи: 474 Кьониг,
 Роберт, 1828-1900: 34 W. Немска
 литературна история: 34 Коцебу,
 Август, 1761-1819: 273 Крестовски,
 Мари, 1865. Година на смъртта
 неизвестна: 454 W. Синът: 454
 Криг, Макс, Д-р: 480 W. Волята и
 свободата в новата философия: 480
 Крюгер, Йохан Кристиан,
 1723-1750: 476 Кюршнер, Йозеф,
 1853-1902: 430-432, 436, 440, 442
 Редактор на
 Литературен календар:
 436/37, 440-442
 Енциклопедия на Пиер: 430-
 432 Немска национална
 литература: 430/3

 Landor, HS, 1865-1924: 472 Laube,
 Heinrich, 1806-1884: 129 Lecher,
 Otto, Dr., 1860-1941: 484
 W. Компромисът с Унгария и
 новата тактика: 484 Лайбниц,
 Готфрид Вилхелм,
 1646-1716: 407 Ленау, Николаус,
 1802-1850: 469 Лео, Фридрих
 Август,
 1820-1898: 442

Лесинг, Готхолд Ефраим,
 1729-1781: 324, 406/07, 434, 475
 W. Образование на човешката раса:
 434 Лихтенбергер, Анри,
 1864-1941: 487
 В. Рихард Вагнер, поетът и
 мислител: 487 Либман, Ото, проф.
 1840-1912: 479
 W. Световна миграция: 479
 Liliencron, Detlev von,
 1844-1909: 301 Липс, Теодор,
 1851-1914: 484
 W. Фундаменталните етични
 въпроси: 484 «Литературно ехо»
 (списание): 223, 494 «Литературно
 общество»
 (Лайпциг): 203, 204
 «Дружество на литературния
 архив»
 (Берлин): 499 «Literaturblatt»: 34
 «Literature», месечно списание: 439
 Lorenz, Max, Dr.: 451 Louis, Rudolf,
 1870-1914: 476
 W. Светогледът на Рихард Вагнер:
 476 Льовенфелд, Рафаел, 1854-1910:
 503, 506 Лъвски глас, август:
 489
 W. Фанатизмът като източник на
 престъпления: 489 Люблински,
 Самуел, 1868-1910:
 271-292
 W. Литература и общество през 19
 век: 271-292 Лутер, Мартин, 1483-
 1546:
 140, 285

Маккей, Джон Хенри, 1864-1933:
212, 214-218, 220, 222/23, 226,
258-270, 353-355, 489
W. Анархистите, Културни картини
от края на века: 258/59, 270
Събрани стихотворения: 260, 262,
268, 270 Елена: 267 Щурм: 258, 266
Макс Щирнер. Неговият живот и
дело: 216, 220, 353 Метерлинк,
Морис, 1862-1949:
230-236, 239, 391, 508/09
W. La Sagesse et la Destinee: 232.4
Trésor des humbles (превод на
немски от Фридрих Опелн-
Брониковски: Съкровището на
бедните): 233, 235 «Magazin für
Literatur, Das»:
223, 226, 463, 471, 489, 492
Магнусен, Харо, скулптор,
1861-1908: 499 Мара, Ла
(Мари Липсиус),
1837-1927: 476
W. Кореспонденция между Ференц
Лист и Ханс фон Бюлов: 476
Marholm, Laura (Laura Hansson),
1854-1928: 258, 385 Мариот,
Емил (Емили Матая),
1855-1938: 155-157
W. Недоволните: 155/56 Духовна
смърт: 155 С постригване: 155
Аскетизъм: 156 Мартенс, Ролф
Волфганг,
1868-1929: 447
У. Освободени крила: 447

Масарик, ТГ, д-р, 1850-1937: 484
Представата на В. Палацки за
бохемския народ: 484 Матес,
Валери, 1849-1914: 479 В.
Съвременни италиански поети: 479
Майер, Юлиус Роберт, 1814-1878:
407/08 Майредер, Роза, 1858-1938:
44-56, 250-255, 257/58, 370, 372,
485
У. От младостта ми: 45,
53, 250
Идоли: 45/46, 49, 52/53, 250/51,
257/58, 370, 372/73, 485 Преходи,
новели: 45, 54, 250 Сонети: 56
Майснер, Хайнрих, д-р, 1849-1929:
494
В. Херман Шауенбург и неговия
кръг: 494 Мелос, тъстът на
Фрайлиграт:
108 Менцел, Волфганг, 1798-1873:
33-35, 280
W. История на германците: 35
«Literaturblatt»: 34 Messer, Max,
1875-1930: 321-323, 342-345, 350/51
W. Съвременната душа: 321, 323,
342-345 Meysenbug, Malvida von,
1816-1903: 480 W. Годините на
здрача на един идеалист: 480
Michaelis [Paul], 1863-1934: 483 W.
Законът за целенасочеността в
човешкия организъм: 483

Моргенщерн, Кристиан,
1871-1914: 474
В. Аз и светът: 474 Моест,
Фридрих, лектор :
470 Мюлер, Фридрих, наричан
художник
Мюлер , 1749-1825 (писмо на Гьоте
до него): 143/44 Multatuli (Eduard
Douwes)
Декер): 1820-1887: 467 Мункер,
Карл Франц, 1855-1926:
475
Издание на Лесинг на W.
Lachmann: 475
Нааф, Антон Ф. Август,
1850-1918: 448 Нансен,
Питър, 1861-1918: 474
Бракът на У. Джудит: 474
Наполеон I, 1769-1821: 34
„Нация“: 495 Науман, Густав:
475, 492
W. Antimoral Picture Book: 475
Nerrlich, Paul, 1844-1904: 485 «Neue
Freie Presse» (Виена): 153 «Neue
Freie Volksbühne» (Берлин):
500 «Neue Rheinische Zeitung»:
111 Нойман-Хофер, Адолф,
1867-1925: 475 Ницше, Фридрих,
1844-1900:
13, 38, 43, 70, 75, 166-168, 210,
212/13, 221, 229, 235, 248, 343,
375, 476, 487, 503
W. Преоценка на всички
ценности: 212 Тъй рече
Заратустра: 235, 248
Oehler, Hugo: 474 W.
Съдба: 474

Опелн-Брониковски, Фридрих
фон, 1873-1936: 97, 103, 233
Редактор на:
„Синьото цвете“, Антология на
романтичната поезия (заедно с
Лудвиг Якобовски): 97, 103 Превод
на Метерлинк, „Tresor des
Humbles“: 233 Йозер, Фридерике,
1748-1829: 142 Оствалд, Ханс,
1873-1940: 458, 482 W. Vagabonds:
458
Panzacchi, Enrico, 1840-1904: 479
Парацелз, Теофраст, 1493-
1541: 142
Пол, Жан (виж Рихтер, Йохан Паул
Фридрих)
Платон, 427-347 г. пр.н.е.: 205
Поетични вестници : 497
Конкуренция: 502
Пройшен, Хермине, баронеса фон,
1857-1918: 451
Путлиц, Йоаким Фр. Wilhelm Gans
Edler zu, 1860; неизвестна година
на смъртта: 161-165
Рехел, Ойген, 1853-1916: 401-
415
Паметник на В. А. Готшед: 401-
415
Райхел, Густо, дати на раждане и
смърт неизвестни: 456
3. Слънчеви лъчи от долината и
височините: 456
Райснер, Виктор фон, 1860-1919:
457/58 W. Право на милорд:
457/58

Ройтер, Габриеле, 1859-1941: 420/21
 W. От добро семейство: 421
 Рихтер, Хелене, 1861-1942: 478
 Рикерт, Хайнрих, 1863-1936: 482
 W. Културни изследвания и естествени науки: 482 Riehl, Wilhelm Heinrich, 1823-1897: 471
 Рилке, Райнер Мария, 1875-1926: Бележки, стр. 535 и сл. Ринг, Макс, 1817-1901: 437 f
 У. Спомени: 437
 Робеспьер, 1758-1794: 84, 86, 179, 285
 Роденберг, Юлиус, 1831-1914: 451
 Роле, Дж. (Джозеф Ролечек), 1859-1934: 457
 В. Шатен (Сериозни и хумористични): 457
 «Светът на романите»: 495
 Розегер, Петер, 1843-1918: 57, 197
 Розенкранц, Карл, 1805-1879: 355
 Рьоте, Густав, 1859-1926: 183/84

Сакс, Ханс, 1494-1576: 143
 Сайчик, Робърт, 1868-1965: 169-173, 211
 W. Върху психологията на настоящето: 169/70
 Характерът на Гьоте: 211
 Светогледът на Достоевски и Толстой: 170-173
 Скот, Валтер, 1771-1822: 32
 Сервес, Франц, 1862-1947: 226-230, 474
 W. Ферментации : 226, 474

Шекспир, 1564-1616: 282, 319, 442
 В. Хамлет: 282
 Зимел, Георг, 1858-1918: 305
 W. Есе за Пол Ернст: 305
 Sinnett, AP: 487
 W. Тайният будизъм: 487
 Spielhagen, Friedrich, 1829-1911: 39-41
 Спиноза, Барух, 1632-1677: 334, 407
 Зудерман, Херман, 1857-1928: 192, 450
 Сю Ъ, Едуард, 1831-1914: 453
 Зутнер, Берта фон, 1843-1914: 59

Шефер, Вилхелм, 1868-1952: 452
 У. Убиецът: 452
 Шаслер, Макс, 1819-1903: 321, 324
 W. Естетика: 321
 Шелвин, Робърт, 1821-1901: 166-168
 W. Феномени на съвременния ум и природата на човека: 166
 Истина и наука: 167
 Шилер, Фридрих, 1759-1805: 12, 14, 71, 93, 126, 154, 249, 277, 282/83, 350, 473
 W. Вилхелм Тейл: 282
 Разходката: 126
 Шинтер, Паул, 1854-1916: 496
 Шмит, Ерих, 1853-1913: 41
 Шолц, Вилхелм фон, роден 1874: 486
 В. Победените: 486
 Шопенхауер, Артур, 1788-1860: 30/31, 168, 213, 329

Календар на писателите: 486

Шрьор, Карл Юлиус, 1825-1900:
31, 133-144 W. Немска поезия на
19-ти век: 31
Фауст от Гьоте: 138-144
Гьоте и любовта:
133-135
Драмите на Гьоте: 135-138

Stehr, Hermann, 1864-1940: 474
W. За живота и смъртта: 474

Щайн, Карл, барон фон,
1757-1831 Щайнер, Рудолф,
1861-1925:

41, 203, 204, 340, 464, 467/68,
489, 498, 500, 503

W. Истина и наука: 167

Светогледът на Гьоте: 340, 464

Щирнер, Макс (Йохан Каспар
Шмит), 1806-1856:

166, 168, 205, 211-223, 232, 325,
329-331, 353-356, 418

W. Егото и неговите собствени:
212/13, 215, 218, 220, 222, 232,
354

По-кратки писания: 218, 220,
353/54

История на реакцията: 218

Националните икономисти
на Франция и Англия : 218

Върху „Тромбонът на

Страшния съд“ на Бруно
Бауер: 356-369

Неверният принцип на
нашето образование или
хуманизъм и реализъм: 221,
355

Щолценберг, Георг, 1857. Година
на смъртта неизвестна: 445-447
W. Нов живот: 445, 447

Щраус , Рудолф, 1874. Дата на
смъртта неизвестна: 190-193 г.
Премиери на „У. Новела“: 190,
192 г.

Стриндберг, август, 1842-1912: 12
W. Gl äubiger: 12

"Щутгартер Моргенблат": 107

Тасо, Торквато, 1544-1595:

74 f, 494 Телман, Конрад (Konrad
Zitel-

човек), 1854-1897: 451, 471

Толстой, Лев, 1828-1910:

14, 170, 172/73, 503-505

W. Смиълът на живота: 503

Трайчке, Хайнрих фон,

1834-1896:29, 113/14,287 Тъкър,

Бенджамин Р.: 1854-1939:

261, 489

W. Анархистите убийци ли са ?: 489

Тюрк, Херман, 1856-1933: 465 и сл.

Уланд, Лудвиг, 1786-1862:

108, 481, 497

Ърбан, Ерих: 489

У. Прелюдия : 489

Валентин, Veit, 1885-1916: 173-177

Поемата „Фауст“ на В. Гьоте в

нейното художествено единство:

173-177. Сборник с доклади от XVI
конгрес.

за вътрешни болести във

Висбаден:

481 преговори на компанията

немски натуралист и

Лекари: 481/82

Вибиг, Клара, 1860-1950: 384, 386,
471/72 W. Женското село: 384-
386

Дилетанти на живота:

384, 472

Да живее изкуството: 384

Барбара Холцер: 384

Pharis äer: 384 Vischer, Friedrich
Theodor, 1807-1887:272,321/22 W.

Kritische Gänge: 321 Vogt, Friedrich,
1851-1923: 410 W. Geschichte der
deutschen

Литература от най-старите

Времена до наши дни:

410

Веддиген, Ото фон, 1851-1940:
480

W. История на Берлинските
театри: 480 Weiss-Schrattenthal,
Karl,

1846-след 1913: 196-200

Вестфал, К., д-р: 480

W. Дилемата на атомизма: 480

Вихерт, Ернст, 1831-1902: 40

Виланд, Кристоф Мартин,

1733-1813: 137 Вийзнер,

Юлиус, рицар на,

1838-1916: 478

W. Връзките на физиологията на
растенията с другите науки: 478

Wildenbruch, Ernst von,

1845-1909:287 Виле, Бруно, 1860-
1892: 207/08 Винкелман, Йох.

Йоахим,

1717-1768: 28

Windelband, W., 1848-1915: 489 W.

Историята на съвременната
философия...: 489 Wittekind,

Wilhelm: 476 W. Йохан Кристиан

Крюгер . Неговият живот и

творчество: 476 Wolff, Eugen, 1863-
1929: 482

W. Поетика: 482 Водичка,

Виктор, 1851-1898: 442/43

W. От ранните дни на г-н Валтер:
442

Черният оръженосец: 442

Уолстонкрафт, Мери, 1759-1797:
478

В. Защита на правата на жената
(немски превод от П. Бертолд): 478
Волцоген, Ернст фон, 1855-1934:
474

W. Чудотворният: 474 Вьортер ,
Франц, 1830. Дата на смъртта
неизвестен: 196-200 Вурцбах,
Волфганг фон, 1879-1957:485
В. Лопе де Вега и неговите
комедии : 485

Циен, Т., 1862-1950: 478

W. Психофизиологична
епистемология: 478 Цимер, Ханс, д-
р, 1870-1939:482

В. Хербарт и научната педагогика :
482 Цимерман, Роберт, 1824-1898:

31 Зола, Емил, 1840-1902: 14, 455

У. Ругон-Макар: 455

Списък на списанията 1884 г.

«Deutsche Zeitung» Виена. Издател: Хайнрих Решауер,
Карл Хайндл.

-tritt ,
1886 г.

„Свободен силезийски печат“ Тропау. Официално издание на Германския съюз в Тропау. Собственик и издател: Германският съюз и Аугуст Стразила в Тропау. Главен редактор: Раймунд Прибик.

1888 г.

"Deutsche Wochenschrift" Берлин, Виена. Орган за националните интереси на германския народ. Издател: д-р Jos. Eug. Ръсел. Главен редактор: д-р Карл Найсер.

1889-1890

"Национални книжа" Виена. Орган на Германското дружество във Виена. Издател и главен редактор: д-р Фридрих Суети. Отпечатано от Фридрих Кайзер, Виена.

1891-1893

„Литературен живак“ Ваймар. Критическо и библиографско седмично списание. Издава се от Херман Вайсбах. Редактор: Курт Вайсбах.

1894 г.

"Weimarische Zeitung" Ваймар. Главен редактор: Вилхелм Асмус. Публикувано от Hermann Böhlau.

1896 г.

„Дойчланд“ Ваймар. Вестник, ежедневник и общински вестник. Главен редактор: Паул Бюлер. Издава се от издателство „Пансе“.

„Списание за литература“ Берлин. Редактор: Ото Нойман-Хофер. Отговорен редактор: Паул Шетлер. Издава Конрад Скопник в Берлин.

1897 г. «Leipziger

Tageblatt und Anzeiger» Лайпциг.

1897-1901

„Списание за литература“, Берлин и Ваймар, от октомври 1898 г. нататък в Берлин. Редактирано от Рудолф Щайнер и Ото Ерих Хартлебен, започвайки от юли 1897 г.; също от Мориц Цитер от октомври 1898 г. до декември 1899 г. От март 1900 г. нататък от Рудолф Щайнер; от октомври 1900 г. нататък от Йоханес Гаулке и Франц Филипс. Главен редактор: д-р Рудолф Щайнер, Берлин (до края на септември 1900 г.). Издавано от Емил Фелбер във Ваймар, от октомври 1898 г. нататък от Зигфрид Кронбах в Берлин.

1898 г.

„Драматургични документи“ Берлин и Ваймар, от октомври 1898 г. нататък в Берлин. Орган на Германския сценичен съюз. Приложение към „Списание за литература“. Главен редактор: д-р Рудолф Щайнер, Берлин. Издава се от Емил Фелбер във Ваймар, от октомври 1898 г. нататък: Зигфрид Кронбах в Берлин.

1900 г.

„Die Nation“ Берлин. Седмично списание за политика, икономика и литература. Редактор: д-р Т. Барт. Отговорен редактор: Ото Бьоме, Берлин. Издател по поръчка: Х. С. Херман, Берлин.

„Развлекателна добавка на Vorwärts“ Берлин. Главен редактор: Хайнрих Щрьобел в Берлин. Отпечатано и издадено от Макс Бадинг в Берлин.

„Die Gesellschaft“ Дрезден и Лайпциг. Полумесечно списание за литература, изкуство и социална политика. Редактирано от М. Г. Конрад и Л. Якобовски. Издавано от издателство „Е. Пиърсън“.

1901 г.

„Свободният алианс“ Лайпциг. Орган за съвместна работа в областта на безплатното народно образование.

„След работа“ Дрезден. Развлекателно приложение към саксонския работнически вестник и Volksfreund. Главен редактор: д-р Густав Моргенщерн, Дрезден. Печат и издаване от Kaden & Co., Дрезден.

Библиографски запис на предишни издания

Първо издание като публикации от ранните литературни произведения

Брой 15 (том III) 1942; Брой 20, 21 (том V) 1945, 1946; Брой 23, 24
25, 26 (том V) 1948, 1958

Дорнах 1942-1958

Секция за ораторско изкуство и музикални изкуства на Свободния
университет

за хуманитарни науки в Гьотеанума, Дорнах

Под редакцията на Едуин Фробьозе и Вернер Тайхерт

Пълни съчинения на Рудолф Щайнер

2-ро издание, Дорнах 1971

Под редакцията на Едуин Фробьозе и Вернер Тайхерт

Към творчеството на Рудолф Щайнер

Рудолф Щайнер (1861-1925), който първоначално е работил като философ, публицист и педагог, развива широка културна и социална дейност от началото на 20-ти век и основава съвременна наука за духовното - антропософията. Обширният му трудов списък включва писания и трактати, бележки и писма, художествени проекти и модели, както и преписи на няколко хиляди лекции под формата на студентски бележки.

След смъртта на Мари Щайнер-фон Сиверс (1867–1948), партньорка в живота на Рудолф Щайнер, неговото литературно и художествено наследство се управлява от *Администрацията на наследството на Рудолф Щайнер, която тя основава . Архивът на Рудолф Щайнер, създаден за тази цел* , оттогава е посветен на запазването, каталогизирането и публикуването на съществуващите документи. Книгите се издават от свързаното с него издателство „Рудолф Щайнер“.

Основният фокус на нашата издателска дейност е „Пълните съчинения на Рудолф Щайнер“ (GA, вижте общия преглед по-долу), които се публикуват от 1955/56 г. Сега те обхващат над 350 тома, в допълнение към публикации от неговите художествени произведения. Издадени са и множество индивидуални, специални и издания с меки корици, както и други съпътстващи публикации. Изданията се редактират от експертни редактори, използващи наличните документи в архива, и се допълват с бележки, индекси и други материали. В много случаи текстовете се преразглеждат спрямо източниците за нови издания.

Пълното издание все още не е напълно достъпно; много архивни документи също изискват подготовка за публикуване. Това е свързано със значителни времеви и финансови инвестиции, които не могат да бъдат покрити от продажбите на книги, а трябва да бъдат финансирани чрез дарения. Това важи и за много други области от работата на архива, които не получават публично финансиране. За да се гарантира, че архивът може да продължи да изпълнява ролята си на център за съхранение, каталогизиране, публикуване и представяне на творчеството на Рудолф Щайнер, през 1996 г. е основана *Международната асоциация за подкрепа на архивите на Рудолф Щайнер* .

За допълнителна информация или безплатни справочници, моля, свържете се с:

Издателство „Рудолф Щайнер“ / Архив „Рудолф Щайнер“, пощенска кутия 135, CH 143 Дорнах 1
verlag@rudolf-steiner.com

www.steiner Verlag.com / www.steinerarchiv.info

Пълните съчинения на Рудолф Щайнер

Структура според: Рудолф Щайнер - Литературният
и художествено творчество. Библиографски преглед
(GA номера. Курсив в скоби)

А. ПИСЕНИЯ /

Произведения

- „Научни съчинения“ на Гьоте, въведение и коментари от Рудолф Щайнер, 5 тома ,
1884-97, препечатка Дорнах 1975, (*la-e*); отделно издание на въведенията, 1925
(1)
- Очертания на епистемологията на светогледа на Гьоте, 1886(2)
- Истина и наука. Прелюдия към философия на свободата, 1892 (3)
- Философия на свободата. Очертания на един съвременен мироглед, 1894(0)
- Фридрих Ницше, борец срещу времето си, 1895 (5)
- Светогледът на Гьоте, 1897 (6)
- Мистицизмът в зората на съвременния интелектуален живот и връзката му със
съвременния мироглед, 1901 (7)
- Християнството като мистичен факт и мистериите на древността, 1902(5;
- Теософия. Въведение в свръхсетивното познание за света и човешката съдба, 1904
(9)
- Как човек може да придобие знания за висшите светове? 1904/05 (10)
- От Акашовите записи, 1904-08 (11)
- Етапите на висшето познание, 1905-08 (12)
- Очерк на окултната наука , 1910 (13)
- Четири мистериозни драми, 1910-13 (14)
- Духовното лидерство на човека и човечеството, 1911 (15)
- Антропософски календар на душата, 1912 (*e 40*)
- Път към себепознанието на човека, 1912 (16)
- Прагът на духовния свят, 1913 (17)
- Загадките на философията в тяхната история, очертани, 1914 (18)
- Загадката на човека, 1916 (20)
- От загадките на душите, 1917 (21)
- Интелектуалната природа на Гьоте, разкрита чрез неговия „Фауст“ и чрез
приказката за змията и лилията, 1918 (22)
- Основните проблеми на социалния въпрос в жизнените потребности на
настоящото и бъдещето, 1919 (23)
- Есета за тройния социален ред и за съвременната ситуация, 1915-21 (24)
- Три стъпки на антропософията: Философия, космология, религия, 1922 (2JS;
- Антропософски насоки , 1924/25 (26)
- Основи за разширяване на изкуството на лечението според духовно-научните
прозрения, 1925 г. От д-р Р. Щайнер и д-р И. Вегман (27)
- Моят живот, 1923-25 (28)

/. Събрани есета

Есета по драматургия, 1889-1901 (29) - Методологични основи на антропософията, 1884-1901 (30) - Есета по културна и съвременна история, 1887-1901 (31) - Есета по литература, 1886-1902 (32) - Биографии и биографични скици, 1894-1905 (33) - Есета от списанията „Луцифер - Гнозис“, 1903-1908 (34) - Философия и антропософия, 1904-1918 (35) - Есета от „Гьотеанумът“, 1921-1925 (36)

III. Публикации от наследството

Писма - Пословични думи - Сценични адаптации - Чернови за четирите мистерийни драми, 1910-1913 - Антропософия. Фрагмент - Събрани скици и фрагменти - От тетрадки и документи (38-47)

Б. РАЗГОВОРИТЕ РАБОТАТА

/. Публични лекции

Берлинската серия от публични лекции, 1903/04 до 1917/18 (51-67) - Публични лекции, серии от лекции и университетски курсове в други части на Европа, 1906-1924 (68-84)

II. Лекции за членове на Антропософското общество

Лекции и лекционни серии с общо антропософско съдържание - Христология и размисли върху Евангелията - Духовно-научно изследване на човека - Космическа и човешка история - Духовният контекст на социалния въпрос - Човекът във връзка с космоса - Размисли върху кармата (91-245)

Лекции и трудове върху историята на антропософското движение и Антропософското общество - Публикации върху историята и съдържанието на езотеричните учебни дейности (251-270)

III. Лекции и курсове по отделни области на живота

Лекции по изкуство: Общи художествени аспекти - Евритмия - Формиране на речта и драматично изкуство - Музика - Изобразително изкуство - История на изкуството - (271-292) - Лекции по образование (293-311) - Лекции по медицина (312-319) - Лекции по естествени науки (320-327) - Лекции за социалния живот и тройния социален ред (328-341) ~ Лекции и курсове по християнски религиозни дейности (342-346) - Лекции за работниците по реконструкцията на Гьотеанума (347-354)

В. ХУДОЖЕСТВЕННОТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Точни репродукции на картини и графични дизайни и скици на Рудолф Щайнер в художествени портфолия или като отделни листове. Проекти за изографисването на Първия Гьотеанум - учебни скици за художници - програмни изображения за евритмични представления - евритмични форми - проекти за евритмични фигури - рисунки на черна дъска за лекции и др.

*Томовете на Пълните съчинения на Рудолф Щайнер
са еднакво екипирани в рамките на отделните групи.
Всеки том е достъпен поотделно .*